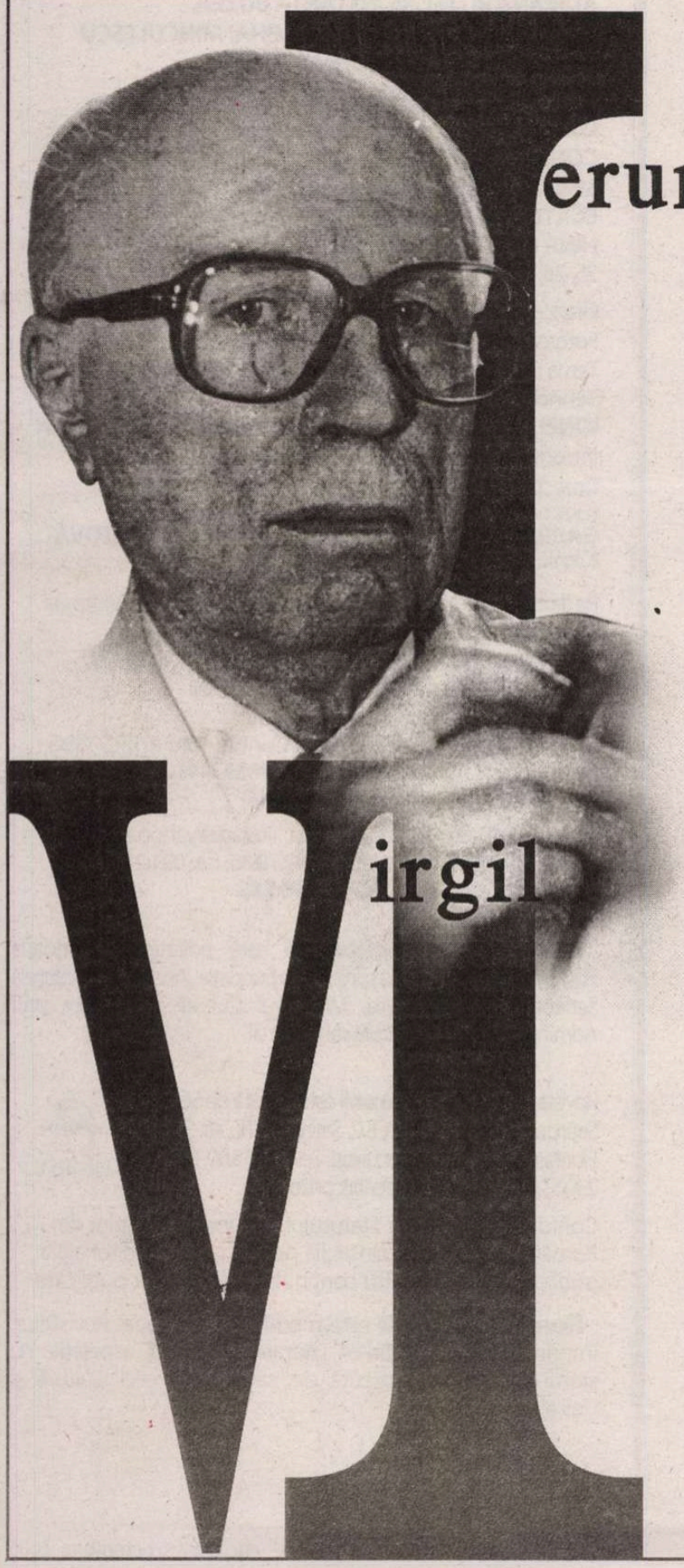
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară 40

6 octombrie 2006 (Anul XXXIX)

in memoriam



Virgil Ierunca

pag. 4, 5, 6, 12, 13, 31

Tabletă de Nicolae Manolescu

Amintiri

Mulţi regretă la moartea lui Virgil Ierunca dispariţia unei mari personalităţi a exilului românesc, una din vocile cele mai ascultate de la radio „Europa liberă" din ultimele trei decenii de comunism. În ce mă priveşte, am şi motive de ordin personal să deplîng pierderea unui prieten, pe care îl simt de neînlocuit. După cum a remarcat el însuşi mai demult, sînt astăzi probabil cel mai vechi prieten în viaţă al lui şi al Monicăi Lovinescu.

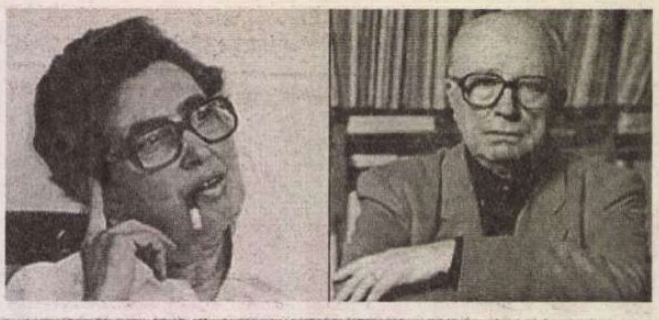
Ne-am cunoscut în 1967, cînd mă aflam prima oară la Paris. Am descoperit atunci că fusese elevul mamei mele la Rm. Vâlcea, în anii '30. Ne-am descoperit şi alte cunoştinţe comune. Una era Pompilia Eliade, profesoara lui de franceză din ultima clasă de liceu, prin 1937-1938, care-mi va da şi mie lecţii particulare, un deceniu şi jumătate mai tîrziu. Ne-am amintit amîndoi de bătrîna casă fără etaj a Pompiliei, într-o curte lungă, de la marginea oraşului, în care ne întîmpina de fiecare dată un cocoş agresiv, de care ne apăram cu caietul de şcoală. Desigur, cocoşul meu trebuie să fi fost vreun strănepot al cocoşului lui, doar gena ciugulitului de intelectuali fiind aceeaşi. I-am povestit că, deşi Pompilia fusese înmormîntată la Bucureşti, unde a murit prin anii '60, crucea ei a apărut, pusă nu se ştie de ce şi de către cine, în locul de veci al familiei mele din cimitirul oraşului. O altă cunoştinţă era Luc Bădescu, exilat şi el la Paris. Cînd ne-am întîlnit, în trei, Virgil, Luc şi cu mine, la o gură de metrou, Luc mi-a spus, cu un umor profund emoţionat, că mama şi tatăl meu, profesori la aceeaşi şcoală cu el, îl conduseseră la gară, la plecarea din ţară, în octombrie 1939, unde eram şi eu, într-un fel, prezent. Mama mă purta în pîntec de opt luni. Revederea aşa-zicînd avea loc după douăzeci şi opt de ani.

În deceniile care au urmat, am fost nelipsit din casa lui Virgil Ierunca şi a Monicăi Lovinescu. Mulţi scriitori din ţară îşi făcuseră obiceiul de a-i vizita, unii din respect , alţii din motive pe care nu le puteau mărturisi, folosind cîteodată ca pretext cunoştinţa cu mine. Alături de N. Steinhardt, care coresponda cu Virgil şi cu Monica, şi de foarte puţini alţii, nu făcusem niciodată un secret din patul că-i frecventam. Prin 1968, la curiozitatea profesională a unui ofiţer de securitate din Cîmpina, m-am autodenunţat de bună voie, fără să-mi dau seama atunci, ce e drept, de consecinţele teribilismului meu, care au constat în faptul că, în alte ocazii cînd am solicitat paşaport, chiar dacă au mai existat tentative de contactare, nimeni nu m-a mai întrebat dacă mă văd cu faimoşii comentatori de la radio „Europa liberă". Erau întrebaţi în schimb alţii, din jurul meu. Unii mă puneau în gardă. Spre a preveni infiltrarea unor răuvoitori, m-am înţeles cu Virgil şi cu Monica asupra unui cod: dacă vizitatorul le cerea din parte-mi o antologie din Baudelaire, era semn că eu îl trimisesem, dacă nu, nu, orice ar fi pretins vizitatorul. La un moment dat, cînd antologiile din Baudelaire nu mai încăpeau în rafturi, l-am întrebat pe Virgil de ce nu se mulţumeşte să ia act de faptul că mesagerul era un om corect, fără a-l mai încărca de tomuri îndeobşte groase. „Ca să nu ştie nici el că e un simplu cod", mi-a explicat Virgil. Căpătase o anume experienţă în întîlnirile cu „clandestinii", cum îi botezase. Ducea prevederea atît de departe, încît, într-un rînd, a refuzat să-mi dezvăluie numele „clandestinului", deşi chiar eu i-l recomandasem şi stabilisem locul şi ora întrevederii. Totul, firesc, spre a-i proteja pe cei din ţară cu care se întîlnea.

Virgil Ierunca era, cînd l-am cunoscut şi pînă la moarte, un bărbat serios, elegant, cu o anume distincţie şi politeţe de modă veche (mi-a spus mereu *dumneata*, deşi eu îl tutuiam demult). Avea o gîndire limpede de filosof raţionalist. I-a plăcut totdeauna mai mult să aibă de-a face cu ideile decît cu ficţiunile literare. Era un meloman incomparabil. La el am ascultat mereu cea mai bună muzică. Avea o instalaţie profesională pe care i-o invidiau mulţi. Colecţia lui de discuri şi apoi de c.d.-uri este enormă. Ttreptat, cărţile din rafturi au fost înlocuite cu c.d.-uri, în vremea din urmă, pe care şi-o petrecea mai mult ascultînd muzică decît citind. Ştia toate noutăţile. Mergea săptămînal la FNAC ca să cumpere ce mai apăruse, multe piese în dublu exemplar, ca să mi le dăruiască atunci cînd ne vedeam. După 1983, ne-am văzut de zeci de ori. Cînd am candidat la preşedinţie, în 1996, mesajul de susţinere al Monicăi şi al lui Virgil, înregistrat, a fost auzit de mulţi, aici, în ţară.

(continuare în pag. 3)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ



sumar

Cu patalamaua... de Barbu Cioculescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
La moartea lui Virgil Ierunca

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
„Kierkegaard pe muzică? Nu cred!"

REACȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Purtător de cuvânt al celor care nu aveau voie să vorbească

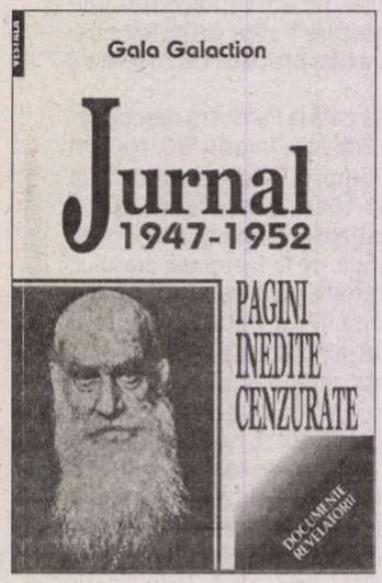
LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Antologii sub acoperire

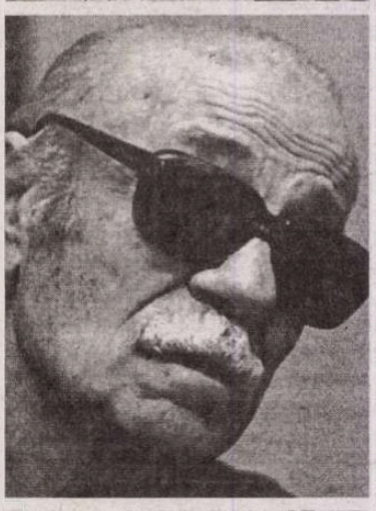
Poeme de Mircea Cau - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
O literatură „medie"

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Între amăgire și dezamăgire de Al. Săndulescu - p. 10





CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Un altfel de roman

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Tablou de epocă (II)

Între tăcere și absență de Doina Jela - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Fatalitatea capitalismului

Pagini de probă de Constanța Buzea
Creștetul ghețarului - pp. 16-17

Recuperări de Nicolae Constantinescu - p. 18

Minuni vietnameze. De la Ha Noi la Ha Long
de Horia Gârbea - p. 19

Mircea Scarlat și posteritatea lui Creangă
de Constantin Coroiu - p. 20

Gol de carte de Ioan Lăcustă - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Simplu elogiu al cărții

DANS de Liana Tugearu - p. 22
Polemici cordiale

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Vaslui ⇔ Elsinore

Melomanii și muzicile lor narative de Liviu Dănceanu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Portretul unui alexandrin: Vasile Kazar

Teressia Mora: *Toate zilele*
Prezentare și traducere de Ana Hagiu Mureșanu - pp. 26-27

Sabatizând de Ruxandra Cesereanu - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Într-un colț de țară veche

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 8, 16, 17, 26, 27, 30, 31)
SIMONA GALAȚCHI (pag. 3, 6, 9, 10, 11, 14, 23, 32)
ECATERINA IONESCU
NINA PRUTEANU (pag. 4, 5, 7, 12, 13, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 28, 29).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Virgil Ierunca și Monica Lovinescu*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)
e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor prin Administrația Fondului Cultural Național.

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Cu patalamaua...

Când, la examenul de bacalaureat, examinatorul l-a invitat pe candidat să enumere şirurile de munţi ai patriei, acesta a ripostat, cu candoare: - „de la nord la sud sau de la sud la nord?". Efectul, deşi nestudiat, s-a văzut la notă. Dacă, tot aşa, ne punem întrebarea unde începe şi unde sfârşeşte Europa, o precizare se impune, privind punctul de reper. Un bărbat ilustru care a călătorit cu decenii în urmă în România, dar căruia abia în una din săptămânile trecute i s-a dezvelit statuia în Capitală, generalul Charles de Gaulle, vedea Europa întinzându-se de la Atlantic în Urali, o cuprinzătoare formulă cu dublu conţinut, geografic şi geopolitic.

Europa primului deceniu al celui de al treilea mileniu sau, dacă ne mângâie o boare de pedanterie, aceea de la întâi ianuarie 2007 începe la Atlantic şi se termină la Marea Neagră. Sunt, ce-i drept, şi câţiva mari iniţiaţi care, înştiinţaţi că podişul carpatin a fost, prin multe milenii, leagănul civilizaţiei europene, inversează formula, începând Europa de la Marea Neagră către ţărmurile Oceanului Atlantic. Este de presupus că, şi în această viziune, Europa rămâne aceeaşi – ultima peninsulă a marii Asii. Problema este a mersului acelor de ceasornic.

Având a mistui România şi Bulgaria, la scurtă vreme istorică după ce a absorbit alte multe state central şi nord-europene, Uniunea Europeană pretinde o perioadă digestivă de mai mulţi ani, foamea ei de spaţiu fiind, deocamdată, saturată. Dl. Schumann, strămoşul actualei Uniuni Europene, ar fi cu siguranţă uimit aflând, în etericele ţinuturi în care spiritul său ager planează, de cei mai noi componenţi ai partidei. Încă mai uimiţi, stupefiaţi chiar, ar fi acei nenumărabili conaţionali ai noştri care, trecând în veşnicie sub comunism, nu mai sperau în căderea acestuia, presupunând doar că, prin lucrarea timpului, regimul va căpăta o faţă umană. N-au bănuit, sărmanii, că-şi dau duhul într-o societate mai bătrână decât cei mai bătrâni dintre ei, lovită de un Alzheimer galopant. De parcă la ordinele unui consiliu de administraţie!

Prima consecinţă a trecerii noastre, cu arme şi cu bagaje, în Uniunea Europeană de 27 de membri (la 33 se va opri, oarecum magic) va fi încetarea bruscă şi definitivă a penibilei discuţii, ce iarăşi părea fără sfârşit, dacă suntem sau nu europeni. Polemică purtată în termeni nervoşi, dând la iveală vechi, persistente, zdrenţăroase complexe. Nu se mai pune problema în ce măsură meritäm a fi primiţi în aristocratica, bogata, rezervata Uniune. Se va accepta ipoteza că am fost admişi din motive politice şi puţini sunt aceia care sesizează imensul ridicol al acestei supoziţii.

Un grăunte de ridicol pudrează şi insistenţa cu care factorul dirigent al ţării bagă sub nasul Occidentului chestiunea Mării Negre, veche de pe când Miletul îşi trimitea coloniştii către malul dobrogean. Şi într-un mapamond presărat cu vulcani politici ori în plină erupţie, ori gata să explodeze. Nu e mai puţin adevărat, însă, că, deocamdată, noi suntem deţinătorii acestei cărţi de joc. Când Europa va ajunge la Vladivostok, ne vom mândri a-i fi în miez – şi de foarte multă vreme.

Va fi, oare, noua dignitate a României, poftită în saloanele clubului la ale cărui uşi suspina, norocul celor ce tocmai se nasc în urbele şi satele patriei? Vor duce aceştia, pe ambele braţe, odată ajunşi la maturitate, bărbaţi şi femei, beneficiile incluse în noua situaţie? Consecutiv, va avea loc, uluind lumea, un miracol românesc? Care să ne readucă acasă două-trei milioane de conaţionali muncind înafară, atrăgând tot atâţia imigranţi din exterior, de toate culorile şi limbile, decişi să-şi împlinească destinul în cea mai prosperă societate? Şi de *n* ori mai mulţi turişti pavând largile noastre autostrăzi, excelent asfaltatele drumuri naţionale, pitoreştile cărări, tainicile poteci cu bancnote foşnind de zerouri? Vor dezerta plaja de la Copacabana şi Saint-Tropez, perspectiva din Nissa, locantele tailandeze, susurul izvoarelor hawaiene pentru un locşor pe cearceaf, la Vama Veche? Vor aduce la domiciliu, la Rotterdam, Sidney, Boston, doldora de inubliabile amintiri, o trişcă, un caval, ulcele şi – de ce nu? – câte un bucium, achiziţionat în greutatea lui în aur?

Jumătate din turiştii americani vor pleca cu o soţie româncă, jumătate din turistele olandeze cu un amant moldo-valah? Se va turna în paharul de cleştar al celui mai rafinat franţuz vinul podgoriilor noastre, din negre butelii? Vor cumpăra maşinile noastre de lux, produsele electronice de a cincea generaţie, cele mai sofisticate mode exclusiv de la Bucureşti? Vor înfuleca zemoase felii de pepenoaice naţionale, în ţiplă păstrate, vestitele pere, incomparabilele tomate, ştergându-şi buzele cu şerveţele româneşti?

Se vor bate brokerii din toată lumea pe acţiunile dâmboviţene ale celor mai recent privatizate întreprinderi? Al căror curs va influenţa bursele lumii? Şi oriunde ne vom găsi, întrebând pe româneşte, în necunoaşterea altei limbi, ni se va răspunde spontan pe româneşte, cu scuzabile accente? Cazinourile din Monte Carlo şi Las Vegas îşi vor închide porţile, distruse de concurenţa celor de pe Valea Prahovei? Precum, neapărat, orice echipă de fotbal de la jumătatea clasamentului va învinge la scor cea mai bună formaţie braziliană, uşurând domnului Becali drumul către preşedinţia României!

Sau vor trece anii şi pruncuţii zilelor noastre, temeinic instalaţi în fruntea afacerilor, vor soarbe râurile de lapte, păraiele de miere din import? Vorbitori ai limbii materne, cu oarecare relativism, ai limbii engleze la perfecţie, ai celei franceze – din politeţe, nu vor munci peste şaisprezece ore pe zi şi încă şase pe noapte, făcându-şi, desigur, timp să asculte amintirile bunicilor, la mobil. Bunici care, fie zaharisiţi, fie muraţi, le vor istorisi pentru a suta oară, dar de fiecare dată cu sensibile modificări, cum a fost cu Securitatea, turnătorii, cei scuzabili şi cei nu, prin ce necazuri au trecut în timpul tranziţiei şi cu câtă amărăciune au aşteptat primirea în Europa.

Din Singapore, Beijing, din Kazahstan sau Valparaiso, nepoţii vor comanda, tot prin celular, camera de hotel la Ploieşti, la Bucureşti, devenit port la mare, în urma reluării unui vechi proiect. În port, la Cotroceni sau în Rahova, vor acosta pântecoase vase chinezeşti, descărcând toate mărfurile de care avem nevoie – la preţuri rezonabile. La Summit-ul anglofoniei, preşedintele României, excelent vorbitor de limbă chineză, va rosti, cu dificultate, câteva fraze de bun sosit - în engleză. Sau, poate, va fi altfel...

Fireşte, o vom duce binişor/bine, într-o Europă care tot monotorizându-ne va sfârşi prin a se româniza. Într-o Uniune Europeană funcţionând ritmic, precum bătăile inimii, conform unei Constituţii unanim votate şi cu strictețe respectată, căci răspunzând tuturor cerinţelor. Iar urmaşii noştri, descălecând în metropole cu veche tradiţie culturală, le vor vizita catedralele, vor intra în librării, unde vor admira rafturile pline de traduceri din literatura română, romane, eseuri, ba chiar şi plachete de versuri. Acum, că suntem în posesia patalamalei, avem şi dreptul la visuri frumoase. La urma urmei, nu începe şi nu sfârşeşte Europa la noi?

Barbu CIOCULESCU

In memoriam

Amintiri

(urmare din pag. 1)

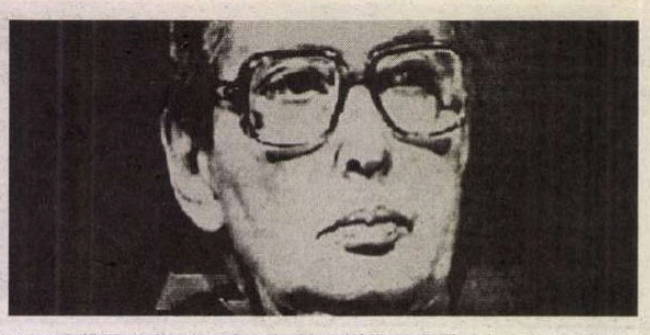
Activitatea literară a lui Virgil Ierunca e întinsă şi originală. A fost, în anii '40, în România, unul din rarii oameni de stînga din convingere, nu din oportunism. Singura referinţă publică la cel de atunci, în timpul comunismului, rămîne aceea a lui M. Preda din *Viaţa ca o pradă*. Eu însumi i-am menţionat numele în cursul meu de la Universitate din anii '80, cînd le-am vorbit studenţilor despre „crizism", problemă şi termen lansaţi de el într-o ultimă polemică reală, înainte de campanile realist-socialiste, în care poziţia lui Ierunca este pînă astăzi rău cunoscută, el fiind atunci contra ideii că noua ordine provoacă o criză a literaturii. Cum însă Ierunca a devenit, în exil sub presiunea ororilor comuniste, un om de dreapta, influenţat de gînditori liberali ca Popper, Hayek, R. Aron ori François Revel, unii au crezut că polemistul din 1946 gîndea la fel. I-am citit, cîţiva ani după apariţia ei în 1963, culegerea de articole intitulată *Româneşte*, i-am ascultat absolut toate comentariile radiofonice, am discutat cu el cartea despre Piteşti, şi nu mă sfiesc să observ că puţine alte condeie critice s-au dovedit în lunga mea carieră de cititor mai oneste şi mai adevărate decît ale lui Virgil Ierunca. Iniţiativele lui publicistice au fost mereu remarcabile. A vorbit ani la rînd la radio, odată pe săptămînă, despre cărţi cenzurate ori intruvabile în România comunistă. A întocmit periodic celebrele sale „liste ale ruşinii" pe care i-a trecut pe toţi scriitorii români care se făceau de rîs elogiind comunismul, pe Dej ori pe Ceauşescu. (În paratenză fie spus, ele i-ar folosi ministrului actual al Culturii, dacă tot doreşte să-i ştie pe zelatorii cultului personalităţii dintre scriitori). În fine, în 1974, cînd Ceauşescu a redus drastic tirajele şi numărul de pagini ale publicaţiilor culturale, a început la „Europa liberă" o emisiune specială de *Revista revistelor culturale*, profitînd de faptul că îi parveneau mult mai multe decît nouă, aici, în ţară. Ideea i-am dat-o eu, cînd m-am întîlnit cu el şi cu Noel Bernard în Germania, unde venise special, eu neavînd şi viză franceză ca să pot merge la Paris. A pus ideea imediat în aplicare, scurtcircuitînd informaţia oficială de la Bucureşti.

Împreună cu Monica Lovinescu

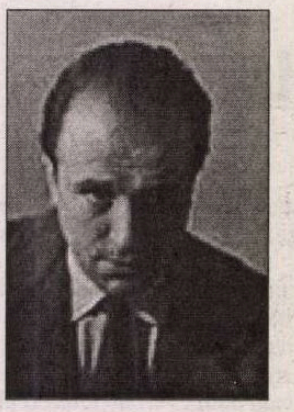
Ne-am regăsit mai mereu de aceeaşi parte a baricadei şi după 1989, cînd Virgil şi Monica au revenit, după decenii, în România. Disputele noastre au fost totdeauna cordiale. Ne apropiau mult mai multe decît ne despărţeau. Prietenii adevăraţi nu se trădează niciodată.

Am căutat, vinerea trecută cînd am primit ştirea morţii lui Virgil, o fotografie a lui pe care o am de ceva vreme. L-am revăzut exact aşa cum memoria mea l-a fixat. Am trăit, privindu-i chipul grav şi melancolic, un sentiment de tristeţe sfîşietoare, cum nu mi s-a mai întîmplat de la moartea tatălui meu.

Nicolae MANOLESCU



La moartea lui Virgil Ierunca



Pentru cei care ştiu cine-a fost Virgil Ierunca, acest articol este cu siguranţă inutil. El nu poate fi decât o palidă recapitulare a unor lucruri ce făceau parte din porţia de anticorpi a românilor sufocaţi de propaganda comunistă. Pentru cei care n-au prins extraordinarele sale emisiuni de la „Europa Liberă", articolul va părea de asemenea inutil. Într-adevăr, cum să explici cuiva care nu aştepta cu înfrigurare emisiunea sa de fiecare săptămână – „Povestea vorbei" –, precum şi cronica literară din cadrul „Actualităţii româneşti" ce efect aveau asupra ascultătorilor cuvintele sale. Bursa valorilor culturale – aşa cum era şi cât funcţiona în ultimele decenii ale comunismului – a fost puternic marcată de viziunea acestui bărbat distins, a cărui splendidă limbă românească suna minunat într-o epocă în care demonismul comunist reuşise să perverteasca – transformând-o într-un lătrat sinistru – până şi dulceaţa rostirii.

Comentariile literare şi culturale ale lui Virgil Ierunca nu erau, însă, decât ochiul unor cercuri concentrice din ce în ce mai largi, pe măsură ce şurubul represiunii comuniste se strângea. De la cronicile de carte – îndeosebi de poezie –, emisiunile lui Virgil Ierunca au virat, devenind veritabile tribune ale dizidenţei est-europene, iar atunci când a fost posibil, chiar ale dizidenţei româneşti. Cărţile lui Paul Goma, scrise în ţară sau în exil, au fost transformate în foiletoanele radiofonice gândite în cadrul unei strategii etice mai largi. Textele lui Dorin Tudoran, Mircea Dinescu, Dan Petrescu, Liviu Cangeopol şi-ale celorlalţi oameni curajoşi, au intrat în conştiinţa românilor exclusiv prin emisiunile lui Virgil Ierunca şi ale Monicăi Lovinescu.

Într-o ţară în care opoziţia fusese demult călcată în picioare, vocea câtorva oameni adunaţi în jurul unui microfon reuşea să echilibreze măcar sufletele, dacă nu situaţia economică dezastruoasă. Anti-comunismul ferm al acestui intelectual ce venea el însuşi din direcţia stângii a constituit un model de verticalitate, creând puncte de lumină în mizerabilismul compact al bolşevismului românesc. A fi menţionat în emisiunile Monicăi Lovinescu şi ale lui Virgil Ierunca era cel mai înalt certificat de valoare estetică, dar şi de valabilitate morală. În ce mă priveşte, am scris ani în şir cu gândul că rândurile mele vor ajunge, într-o formă sau alta, sub privirile lor şi mi-era teamă să nu fiu taxat drept complice al regimului. Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu au jucat – nu doar pentru mine – rolul unor benefici cenzori, aşa cum l-au jucat şi maeştrii mei, Livius Ciocârlie, Şerban Foarţă, Cornel Ungureanu sau Marcel Corniş-Pop. Cum puteai să fii un ticălos, când ştiai că o simplă privire ironică a lui Livius Ciocârlie te putea anula pe vecie? Cum să semnezi texte cu Ceauşescu, dacă exista posibilitatea ca ele să fie citite, cu inimitabila-i ironie mușcătoare, de către Virgil Ierunca, la microfonul „Europei Libere"?!

La tipărirea în volum, s-a văzut că analizele dedicate poeziei româneşti îl plasează pe poziţii înalte în ierarhia criticilor literari de la noi. Nu doar memorialistul, maestrul nuanţărilor etice sau polemistul şi-au asigurat un loc în istoria culturii române, ci şi subtilul degustător de poezie. Felul în care a ştiut să pună în lumină creaţiile poeţilor afirmaţi îndeobşte după 1965 sau intuiţia că prin generaţia '80 a avut loc o veritabilă schimbare de paradigmă în literatura română contemporană au constituit atuuri de care a ţinut seama nu doar gustul public, ci şi cenzura.

Poate că n-ar fi momentul, acum, când calităţile excepţionale ale omului şi intelectualului merită readuse în atenţia cititorilor, să vorbim de atacurile la care, decenii în şir, Virgil Ierunca, alături de Monica Lovinescu, au fost supuşi. Campaniile Securităţii, care nu s-au rezumat doar la polemici prin publicaţiile perfect aservite dictaturii, precum „Săptămâna" şi „Luceafărul", au mers până la intimidarea fizică şi încercarea de asasinat. Toate aceste lucruri erau atent amorsate de zbirii securişti care, prin cozile lor de topor, aveau rolul să pregătească psihologic lumea pentru anihilarea celor două personaje în care vedeau duşmanii absoluţi.

Nici unul din articolele mizerabile scrise, de-a lungul vremii, de Artur Silvestri, Constantin Sorescu, de Corneliu Vadim Tudor, de Eugen Barbu, de ideologii protocronismului de la revista „Luceafărul" nu-mi sună atât de sinistru precum un text al lui Dinu Săraru. Profitând de faptul că era un familiar al lumii din care provenea exilatul de la Paris (Virgil Ierunca se născuse la Lădeşti, în Vâlcea), fostul politruc comite una din cele mai respingătoare delaţiuni pe care mi-a fost dat s-o citesc într-o epocă în care turnătoria era la putere. Textul cu pricina, în care ura şi resentimentul se îngemănau într-o pastă rău mirositoare, încerca să-i transforme pe Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca într-un soi de paria ce trăiau în mizerie fizică şi morală, într-un Paris în care, în viziunea lui Săraru, se acumulaseră toate ororile universului.

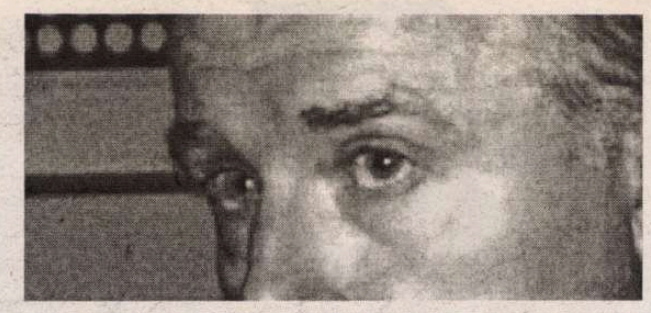
Am menţionat acest episod – jalnic în primitivismul său – pentru a sugera cu cine se lupta, în primul rând, Virgil Ierunca. Bătăliile duse de la microfonul „Europei Libere" aveau de înfruntat un inamic lipsit de scrupule, perfect organizat şi gata să pună la bătaie orice mijloace pentru a-şi înfunda adversarii. Propaganda prin presa de partid (inclusiv cea culturală) n-a reuşit, în câteva decenii de sunete guturale emise de indivizi de teapa lui Săraru, să clintească măcar cu un micron enormul prestigiu de care se bucurau redactorii şi realizatorii de emisiuni de la „Europa Liberă".

Virgil Ierunca avea de partea lui un lucru fragil, dar de-o imensă forţă de convingere: adevărul. Cu un astfel de aliat, asediul asupra societăţii bazate exlusiv pe minciună şi făţărnicie nu avea cum să nu se încheie triumfător. Când, la primele alegeri de după 1990, de la Uniunea Scriitorilor, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca au fost primiţi triumfal, au primit dovada vie că sacrificarea unor cariere ce-ar fi putut fi strălucite în cultura franceză n-a fost fără noimă. Ca mulţi dintre cei pentru care vocile mitologice căpătau pentru prima oară înfăţişare corporală, am avut senzaţia nesperatei regăsiri, a concordanţei desăvârşite între ceea ce exprima gravitatea radiofonică şi realitatea lor fizică plină de noblețe. Am înţeles atunci că doar nişte oameni puternici, care-şi asumaseră, până la ultima fibră, destinul propriu ca destin al unei culturi, puteau să aibă o influenţă atât de persistentă asupra unui număr atât de mare de oameni.

Polemistul de forţă a fost dublat, la Virgil Ierunca, de personajul de-o infinită delicateţe. Când şi-a publicat, în 1994, o selecţie din textele sarcastic-ironice, a făcut-o explicându-şi demersul în termenii unei înalte pedagogii – de care ducem atât de multă lipsă: „Aceste pagini [...] oscilează aparent între polemică şi pamflet. Aparent – zic – deoarece polemica implică idei, iar pamfletul, printre altele, un estetism situat. Or, ideile au cedat locul unei urgenţe: aceea de a nu lăsa fără ecou (în exil, fiindcă în ţară era cu neputinţă) asaltul de ideologeme triviale dat de activiştii partidului comunist împotriva realului. [...] Cu încăpăţânare demodat, nu e o frivolitate să-(mi) amintesc deci de câţiva dintre cei care în câmpul minat al totalitarismului au făcut din minciună un destin, din nerușinare o profesie sau din complezenţă o scuză pioasă".

Îi datorăm lui Virgil Ierunca măcar obligaţia de-a reciti din când în când astfel de rânduri.

Mircea MIHĂIEŞ



in memoriam

„Kierkegaard pe muzică? Nu cred!“

Deşi fuseseră de câteva ori în ţară după răsturnarea regimului comunist, pe Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu nu apucasem să îi văd niciodată în carne şi oase. Întâmplarea şi viaţa foarte agitată din primii ani ai tranziţiei au făcut ca, de fiecare dată, să aflu *post factum* de evenimentele bucureştene la care au participat sau să fiu plecat din capitală exact în zilele prezenţei lor aici. Cât despre o eventuală călătorie a mea la Paris, multă vreme am avut convingerea că un astfel de proiect este pentru mine la fel de probabil ca un eventual zbor spre lună. O comunicare a existat totuşi între noi. În anul 2001, pe când conduceam revista „Cuvântul“, le-am solicitat, prin bunul meu prieten parizian Andrei Doicescu, colaborarea la numărul dedicat lui Mihai Şora la celebrarea celor 85 de ani de viaţă ai filosofului (firește, a urmat un schimb epistolar), iar în anul 2002 au fost laureaţii Premiului de Excelenţă al revistei „Cuvântul“. Nu voi uita niciodată momentul în care, în vacarmul redacţional al unei zile obişnuite de lucru, am răspuns blazat la telefonul mobil, pentru a îngheţa literalmente când, de la capătul celălalt, am auzit Vocea: „Alo! Domnul Tudorel Urian? La telefon Monica Lovinescu“. Mi-a mulţumit pentru premiu, am mai discutat despre unele şi despre altele, apoi mi l-a trecut pe Virgil. În momentul în care am închis telefonul eram pe jumătate paralizat, pe jumătate surescitat. Nu mai puteam să scot un sunet, dar îmi venea să strig de bucurie. Tocmai vorbisem cu Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, oameni pe care îi ascultasem la radio cu religiozitate vreme de 20 de ani, fără cea mai mică speranţă că aş putea vreodată să le zăresc feţele, necum să le pot vorbi direct.

În luna martie a acestui an am ajuns pentru prima dată în viaţa mea la Paris. Împreună cu Mihai Şora am participat la faimosul Salon du Livre. Din chiar momentul aterizării pe Aeroportul Charles de Gaulle m-am gândit la Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Ştiam că sunt bolnavi, că, de multă vreme, nu mai primesc aproape pe nimeni, dar, aflat pentru prima oară în oraşul care, în mintea mea, era legat indestructibil de prezenţa lor, simţeam o nevoie nestăvilită de a le vorbi. Pe de altă parte, nu doream nici să îi deranjez. De aceea, în momentul în care vechea mea prietenă Dana Diminescu forma numărul lor de telefon, am trăit un moment confuz de speranţă şi culpă. A răspuns Monica Lovinescu, a vorbit cu Dana câteva momente, după care aceasta mi-a pasat telefonul. I-am spus că mă aflu pentru prima dată în viaţa mea la Paris, dar că am un ghid – Mihai Şora – pentru care merita să aştept 40 de ani, că pentru mine Parisul înseamnă şi – sau, în primul rând – Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, şi că mi-aş dori foarte mult să îi văd, dar dacă acest lucru nu e posibil, sunt fericit chiar şi cu această convorbire telefonică. Mi-a răspuns, puţin şovăielnic, că ei nu mai primesc de multă vreme, apoi, cu o uşoară cochetărie că prezenţa lui Mihai Şora i-ar face invidioşi pentru că este mai în vârstă decât ei, aşa că să nu mă supăr, dar... Firește nu era vorba de nici o supărare, eram fericit că am auzit-o şi i-am transmis din suflet gândurile mele bune. După o clipă de ezitare mi-a spus cuvintele la care nu îndrăzneam să sper: „Ştii ce... veniţi, totuşi, poimâine pe la 7, dar să ştiţi că nu veţi putea sta mai mult de jumătate de oră. Cred că Mihai mai ştie cum se ajunge la noi.“ Coincidenţa făcea ca ziua respectivă, 19 martie, să fie chiar ziua mea de naştere. I-am spus-o şi i-am mai zis că era cel mai frumos cadou pe care îl puteam primi.

În ziua respectivă, am luat un taxi cu care a trebuit să străbatem Parisul din extremitatea sa sudică (locuiam într-un hotel din Vanves) în cea nordică. Traficul a fost infernal, chiar şi pe centură, aşa că am făcut mai bine de o oră şi jumătate. Devenise clar că nu vom putea fi punctuali, le-am dat mai multe

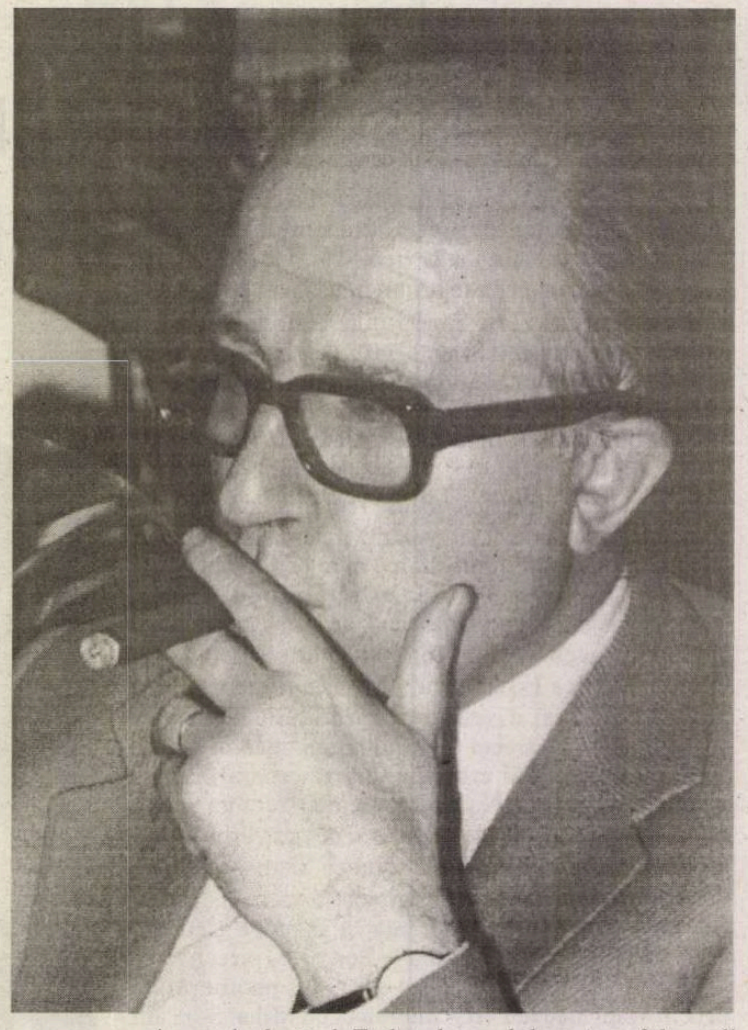
telefoane pentru a le comunica locul de pe traseu în care ne aflam, ne-au transmis să venim când putem pentru că ei ne aşteaptă. Am ajuns pe la 8. Ne-a deschis Virgil Ierunca. Înalt, subţire, cu o figură aristocratică. Ne-a îmbrăţişat afabil, a luat o sticlă de coniac şi ne-a invitat într-o cameră de sus unde ne aştepta Monica. Din primul moment am simţit o emoţie afectuoasă şi un sentiment de intensă comunicare. Am discutat despre Paris şi oamenii săi –împreună cu Mihai Şora au evocat cunoştinţe comune din tinereţea lor –, viaţa literară şi politică din România, cunoştinţele lor din ţară, cărţi mai vechi sau mai noi. Timpul zbura cu repeziciune. După o jumătate de oră, Mihai Şora a dat să se ridice, a spus, „Monica, dacă trebuie să plecăm, te rog să ne spui, nu te jena“, ea i-a făcut semn cu mâna să se aşeze şi a replicat zâmbind, „Mai staţi!“ Virgil Ierunca vorbea puţin, avea în permanenţă faţa luminată de zâmbet, uneori mai intervenea, spunea o glumă sau avea nostalgia unei amintiri din altă vreme: „Ce-o mai fi făcând...“ Aproape de miezul nopţii, Mihai Şora a spus din nou, glumeţ-ameninţător: „Monica, te rog să ne dai afară. Altfel, noi stăm aici până dimineaţă!“ Dintr-o dată, Monica Lovinescu s-a întristat şi a răspuns cu un oftat: „Aşa aş fi vrut şi eu şi altă dată chiar am fi stat până dimineaţă, dar acum nu se mai poate“. Ne-am îmbrăţişat cu multă căldură, apoi, însoţiţi de Virgil Ierunca, am coborât spre ieşire. La parterul vilei, în momentul în care s-a aprins lumina, printr-o uşă deschisă am văzut un soi de bibliotecă, mare cât peretele, în care se aflau numai CD-uri. Involuntar am scos un sunet de admiraţie. Foarte mândru, Virgil Ierunca m-a invitat în respectiva încăpere (toţi pereţii erau îmbrăcaţi în CD-uri). Mi-a spus că are o colecţie de 10 000 de CD-uri, probabil cea mai importantă colecţie privată de jazz şi muzică clasică din Franţa şi că, de multe ori, a fost sunat de importante posturi de radio specializate în muzică pentru a i se cere împrumut anumite înregistrări rare. Rămas *bouche-bée*, am început să privesc la întâmplare prin rafturi. Mi-a atras atenţia un disc pe al cărui cotor era scris numele lui Kierkegaard. L-am scos din raft, era *Prayers of Kierkegaard*, de Samuel Barber. I-am spus că nu ştiam că Kierkegaard a fost pus pe muzică. „Kierkegaard pe muzică? Nu cred!“, s-a mirat sincer vechiul şi rafinatul meloman Virgil Ierunca. I l-am arătat şi a început să râdă fericit: „Nu ştiam că îl am“.

Ne-am îmbrăţişat şi am plecat vegheaţi de chipul luminos al lui Virgil Ierunca, rămas în pragul casei. Coborând cele 4-5 trepte ale străzii lor atipice şi, apoi, parcurgând spre staţia de metrou Danube, strada patriarhală, străjuită de copaci, în pantă uşoară, mi i-am imaginat tineri şi puternici, parcurgând cu însufleţire aceeaşi stradă, spre studioul de înregistrări al Europei Libere, spre un vernisaj sau o conferinţă a lui Borges, ori revenind acasă seara târziu şi comentând cu însufleţire concertul, spectacolul de teatru sau filmul de la care tocmai ieşiseră. Am retrăit bucuria lui Virgil sporită cu fiecare nou CD achiziţionat. I-am auzit prin foşnetul frunzelor comentând între ei, indignaţi de exaltările anarhisto-mondene ale lui Sartre, revoltaţi de noile şi mereu surprinzătoarele demisii morale din viaţa culturală românească, bucuroşi de ultimul succes al lui Eugen (Ionesco), amuzaţi de o replică în doi peri a lui Cioran, consternaţi şi dezamăgiţi după ultima apariţie publică a lui Goma. Am simţit bucuria din glasul Monicăi în momentul în care i-a transmis lui Virgil că a vorbit cu Christinel şi că ea şi Mircea urmează să sosească la Paris, unde vor sta toată vara, şi admiraţia lor amuzată faţă de indiferenţa socială a eternului păgubos Theodor Cazaban. I-am văzut gândind cu Mihnea Berindei campanii pentru sensibilizarea presei occidentale în legătură cu firavele gesturi de disidenţă din România comunistă şi discutând cu entuziasm şi speranţă despre ultimele cărţi ale lui Alain Besançon, Jean-François Revel sau despre apariţia *Cărţii Negre a Comunismului* de Stéphane Courtois. Îndepărtându-mă cu Mihai Şora de vila din rue François Pinton, lăsam în urmă un alt Paris, dintr-o vreme în care Europa era scindată între comunişti şi democraţi, iar Franţa între Sartre şi Aron.

Rămas singur în faţa casei sale, Virgil Ierunca zâmbea şi ne făcea semn cu mâna. Gestul său de rămas bun însemna pentru mine şi o despărţire de Parisul lui Michaux şi al lui Camus, al baricadelor studenţeşti, al foarte tinerilor Jean-Luc Godard şi François Truffaut, al noilor romancieri şi al noilor filosofi. Îmi dau seama astăzi că despărţirea e definitivă şi îi mulţumesc lui Dumnezeu pentru nesperatul cadou pe care mi l-a făcut de ziua mea. Şi nu pot să nu mă opresc o clipă pentru a medita la vorbele lui Virgil Ierunca din *Trecut-au anii...*: „În general, supravieţuitorii devin rari. Unii au o operă. Alţii o poveste. Cei mai mulţi o ratare, grăind şi ea despre vremurile sub care au stat. Nu mă împac bine cu ideea că va trebui să ne mulţumim doar cu umbrele lor“.

Tudorel URIAN

Purtător de cuvânt al celor care nu aveau voie să vorbească



Pe Virgil Ierunca l-am ascultat, mulţi dintre noi, ani la rând, la „Europa Liberă“, de obicei pe întuneric. Vocea sa când solemnă, când sarcastică ne făcea să ni-l închipuim ca pe un spirit justiţiar tenebros, un fel de fantomă a tatălui lui Hamlet apărută simultan în mii de locuinţe. În realitate era un om sensibil şi prietenos; împreună cu Monica Lovinescu forma un cuplu de oameni minunaţi, care nu păstrau în viaţa de fiecare zi nimic din morga unor judecători. Deşi duseseră la bun sfârşit o sarcină grea, atrăgând asupra lor ura guvernanţilor comunişti şi expunându-se unor represalii drastice, se purtau firesc, ca şi cum ar fi făcut totul fără efort. Virgil Ierunca vorbea mai rar, jucându-şi cu ironie rolul de soţ, în timp ce Monica Lovinescu, exuberantă şi răsfăţată, conducea discuţia şi o transforma într-un spectacol de inteligenţă, făcându-i pe toţi cei prezenţi să se simtă inspiraţi. Acum, din nefericire, această pereche cuceritoare s-a descompletat iremediabil.

Virgil Ierunca (în acte: Virgil Untaru) s-a născut la 16 august 1920 în comuna Lădeşti din judeţul Vâlcea şi a încetat din viaţă la 28 septembrie 2006, la Paris. Fiu de ţărani, a urmat cursurile Liceului „Alexandru Lahovari“ din Râmnicu Vâlcea şi, în continuare, pe cele ale Liceului „Spiru Haret“ din Bucureşti. A fost apoi student al Facultăţii de Litere şi Filosofie a Universităţii din Bucureşti, pe care a absolvit-o în 1943. Student fiind, a lucrat în redacţiile ziarelor *Timpul* şi *Ecoul,* iar în anul intrării României în război s-a numărat, alături de alţi reprezentanţi ai „generaţiei pierdute“ şi, în primul rând, alături de Geo Dumitrescu, printre redactorii şi colaboratorii nou înfiinţatei reviste *Albatros.* S-a afirmat ca poet, critic literar şi eseist.

În ceasul al doisprezecelea, în 1946, cu puţin înainte de începerea represaliilor drastice îndreptate de partidul comunist împotriva opozanţilor şi virtualilor opozanţi, valorificând prompt o bursă oferită de francezi, se expatriază şi se stabileşte la Paris. Începând din 1952 funcţionează ca redactor la emisiunile pentru străinătate ale Radiodifuziunii Franceze (girând *Cronica ideilor),* iar din 1975 – la Centre National de la Recherche Scientifique, în calitate de cercetător ştiinţific. Se pasionează de filosofie, teologie, estetică. Simultan, colaborează la postul de Radio „Europa Liberă“, alături de soţia sa, Monica Lovinescu, devenind, în timp, o instanţă morală şi culturală respectată în România (în ciuda campaniilor de denigrare organizate de autorităţile româneşti ale epocii).

Scrierile sale sunt răspândite în antologii şi lucrări enciclopedice. Poeme de Virgil Ierunca pot fi citite în culegeri ca *Poesia românească nouă,* selecţie de Vintilă Horia, Madrid, 1956, *Poetas Rumanos Contemporaneos,* selecţie de Ştefan Baciu, Nicaragua, 1976, *Modern Romanian Poetry,* selecţie de Nicholas Catanoy, Ottawa, 1977 etc. Prezentări sintetice ale literaturii române realizate de el cu multă muncă, din devotament faţă de cultura ţării de origine figurează în lucrări ca: *Encyclopedie de la Pleiade* (Paris, Gallimard, 1957), *Histoire generale des litteratures* (Paris, Quillet, 1961), *Dictionnaires des litteratures* (Paris, Presses Universitaires de France, 1968), *Lexicon der Weltliteratur im 20 Jahrhunderts* (Wien, Freiburg, Basel, 1961), *Dictionnaire du surealisme et de ses environs* (Fribourg, Office du Livre, 1982) etc.

După 1989 îşi publică în România, la Editura Humanitas, textele intervenţiilor sale de la „Europa Liberă“, ca şi alte scrieri, dintre care se remarcă zguduitorul studiu *Fenomenul Piteşti* (apărut anterior în străinătate).

*

Virgil Ierunca spunea ceea ce noi n-aveam curajul şi – ca să fim drepţi – nici posibilitatea practică să spunem. A fost mereu nevoie de vocea sa, care, de la mii de kilometri distanţă, făcea dreptate în viaţa literară din România. Decenii la rând, Virgil Ierunca şi-a asumat o responsabilitate copleşitoare şi echivalentă cu o permanentă frustrare pentru că nu i-a îngăduit să-şi manifeste toate laturile personalităţii sale complexe, să-şi pună în valoare, de exemplu, spiritul ludic.

Un document impresionant al acestei existenţe mereu responsabile îl constituie volumul *Românește* (apărut în 1964 la Madrid şi reeditat în 1991 la Bucureşti). „Cartea aceasta – explică autorul – este o parte din bilanţul-confesiune al unui intelectual care a trăit în exil tragedia comunismului înscăunat în România de Armata Roşie.“ În sumar figurează profiluri ale unor personalităţi ale culturii române – C. Brâncuşi, I. Barbu, L. Blaga, Al. Busuioceanu, V. Voiculescu, Alice Voinescu, G. Enescu –, articole referitoare la situaţia politică din diferite ţări ale Europei de Est în deceniul şase, cumplitul deceniu şase, diatribe la adresa scriitorilor români dispuşi să colaboreze cu partidul comunist (inclusiv la adresa unor mari scriitori ca G. Călinescu, T. Arghezi, T. Vianu sau Geo Bogza), polemici cu cele mai active teorii şi practici ale ideologilor marxişti-leninişti, studii despre creaţia unor personalităţi ale culturii universale contemporane: A. Camus, Béla Bartók, G. Papini şi alţii.

Atrage în mod special atenţia capitolul cu titlul *Dimpotrivă,* rezervat analizei severe a cazurilor de abdicare de la morala scriitoricească. Virgil Ierunca nu găseşte nicio scuză pentru scriitorii care în deceniul şase trec cu arme şi bagaje de partea unui regim autoritar şi arogant, susţinător al ignoranţei şi kitsch-ului. În mod deosebit îl indignează cei care ştiu bine ce fac, având o vastă cultură şi o capacitate certă de înţelegere a specificului literaturii. Autorii minori – ca Mihai Beniuc sau Cicerone Theodorescu – nu-i mobilizează spiritul polemic, ci îi provoacă doar o grimasă de dispreţ.

Judecătorul faptelor scriitorilor îşi dă seama că se află într-o situaţie contestabilă, putând fi acuzat, de exemplu, că vorbeşte în necunoştinţă de cauză, din afara zidurilor uriaşei închisori în care se transformase România. De aceea se şi explică: „Să nu-şi închipuie nimeni că atunci când noi, cei din exil, punem problema – tragică – a scriitorilor şi cărturarilor din ţară, a acelora care şi-au vândut sufletul diavolului – Satana e democrat popular! – o facem de sus, superiori, fără întrebare cu noi. Nu. Ştim foarte bine că nu ne-a hirotonisit nimeni cu căderea judecăţii sau cu aruncarea pietrei. Problema se pune însă şi altfel. Putem noi tăcea numai dintr-o smerenie ipocrită sau dintr-un zel întors pe dos? Nu cumva tăcând aici necinstim libertatea ce ni s-a dat pentru a mărturisi în numele celor care au pierdut-o?“.

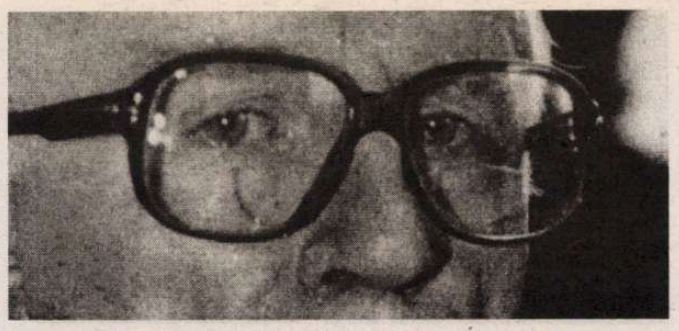
În toate manifestările sale publicistice, Virgil Ierunca a fost consecvent cu acest punct de vedere. El nu-şi revendica un ascendent moral atunci când incrimina compromisurile, nu sugera în niciun fel o opoziţie de genul *eu-voi,* ci făcea abstracţie de sine şi vorbea ca un purtător de cuvânt al celor nevoiţi să tacă în România. Scopul său, impersonal, era să spună adevărul, tot adevărul şi numai adevărul. Etalonul moral de care se folosea îl constituia nu propria sa comportare, ci rezistenţa eroică opusă regimului comunist de scriitori aflaţi în ţară, ca Vasile Voiculescu sau Lucian Blaga.

Cu inventivitatea lor inepuizabilă (specifică, de altfel, profesiei), scriitorii convertiţi peste noapte la marxism-leninism şi-au construit, bineînţeles, un întreg eşafodaj de justificări. Totodată, ei au căutat o formulă de înregimentare care să le mai permită şi unele fantezii, pentru a-şi păstra o aparenţă de artişti. Tocmai această tehnică a disimulării a atacat-o Virgil Ierunca. Operaţia de demistificare a fost efectuată de el cu competenţă şi fermitate, cu o cruzime obiectivă, semănând cu plimbarea fascicolului de lumină al unui reflector asupra unei zone întunecate.

*

În schimb, ori de câte ori a făcut consideraţii asupra unor creaţii artistice de mare valoare – sculptura lui Brâncuşi, muzica lui Enescu, poezia lui Blaga etc. –, Virgil Ierunca a adoptat un ton solemn, cu inflexiuni sacerdotale. Nu a explicat niciodată sensul creaţiilor respective „pe înţelesul“ neiniţiaţilor, nu a făcut în niciun fel operă de popularizare. Având o indiscutabilă experienţă de poet – ceea ce înseamnă a fi fost în posesia unei tehnici de folosire subtilă a cuvintelor – şi având, în acelaşi timp, o formaţie solidă de filosof, Virgil Ierunca se ridica de fiecare dată la altitudini spirituale greu accesibile, astfel încât realiza în rândul cititorilor (ascultătorilor) un fel de selecţie naturală. Această atitudine esenţial elitistă, anticomunistă i-a jignit, probabil, pe mulţi activişti chiar în mai mare măsură decât ostilitatea declarată a scriitorului de la Paris faţă de stilul de viaţă comunist. Aşa cum urcă în văzduh regina albinelor, până sus de tot, punându-i la grea încercare pe trântorii care fac eforturi disperate să o ajungă, aşa se înalţa gândirea liberă şi suverană a lui Virgil Ierunca, lăsându-i undeva, jos, pe urmăritorii săi. Sunt, într-un fel, de compătimit securiştii care au avut de-a lungul anilor sarcina să asculte şi să rezume emisiunile radiofonice ale acestui om de cultură, format în perioada fastă dintre cele două războaie mondiale şi preocupat o viaţă întreagă de studiu şi reflecţie.

Alex ŞTEFĂNESCU



Antologii sub acoperire

Maşinăria cu aburi de Ioana Crăciunescu şi *Negresa* lui Marian Drăghici sunt, din punct de vedere editorial, două volume de poezie având multe în comun. Sau destul de multe: apărute la aceeaşi editură (Vinea), într-o aceeaşi colecţie, conţinând câte un set de poeme traduse şi într-un format – pe hârtie dublă – mai degrabă nepractic. Lucruri evidente, care, am putea zice, sar în ochi. Şi, din fericire, nu bat la ochi. Totuşi, pentru un cititor neprevenit (chiar dacă foarte atent), cărţile pot trece uşor drept volume cu totul noi. Adevăratul lor statut, de antologii, de selecţii retrospective, nu transpare de nicăieri. Nici de pe vreo pagină de gardă, nici de pe copertele interioare. Din acest motiv, singura lectură edificatoare sub raport editorial ar implica şi prezenţa în apropiere a ediţiilor princeps. Ceea ce înseamnă un pas înapoi, urmat timid de o jumătate de pas înainte: redistribuirea unora dintre texte, rearanjarea lor dovedesc intenţia unei parcurgeri, acum, emancipate de contextele istorice. Oricât de inofensive ar părea ele.

Ambii autori au fost, într-un anume fel sau într-un anume moment, apropiaţi de poezia generaţiei optzeci. Dacă Ioana Crăciunescu se aliniase oarecum din mers, ea debutând în 1977 (*Scrisori dintr-un câmp cu maci*), Marian Drăghici asimilase deja, în 1988 (*Despre arta poetică*), o mare parte din cărţile acelor ani. Reevaluarea pornind de aici vizează, aşadar, mai curând poeme decât opuri, şi e doar în aparenţă mai concesivă.

Aburi cu diamante

Ioana Crăciunescu*, Maşinăria cu aburi, *Ed. Vinea, 2005, 100 p.

Preluat după cel de-al cincilea volum (din 1984) al Ioanei Crăciunescu, un titlu ca *Maşinăria cu aburi* este o deviză excelentă pentru întreaga poezie a autoarei. Mult mai adecvat unei asemenea extensii decât, de exemplu, *Duminica absentă*, *Supa de ceapă*, *Iarna clinică* sau *Caietul cu adnotări*, el stabileşte cu precizie două linii de forţă esenţiale. Fiindcă atât tendinţa – involuntară – spre dezagregare a unor mecanisme rigide şi schematice, cât şi aceea – nu tocmai în necunoştinţă de cauză – spre conservarea inefabilului în forme nebuloase, definesc bine stilul Ioanei Crăciunescu. Cele două direcţii se completează şi se succed în mod regulat, nepermiţând instalarea timpilor morţi, aşa încât, de la distanţă, angrenajul lasă impresia că funcţionează ca uns. Acolo unde o piesă e fisurată, se găseşte întotdeauna perdeaua de ceaţă care s-o acopere, acolo unde o roată dinţată lipseşte, vom avea suficient aer cald care să-i simuleze prezenţa. Hologramă e şi complexă, şi polifonică, şi – fără îndoială – estetică.

Totuşi, câtă vreme aburul nu străbate, ci suplineşte maşinăria, e imposibil ca mişcările să se transmită fără piedici. În numeroase poeme întâlnim o fragmentare greoaie a versurilor care inhibă curgerea netedă. Nu întâmplător, după o lege aluvionară, finalurile sunt reuşite. Disonanţele fac parte din ortografia acestor texte: „Noaptea târziu am ajuns într-o casă/ necunoscută./ Un pat nichelat şi în el o femeie bătrână./ Pe scaun eram eu, în ramă eu eram/şi semănam cu ea// Un păun alb cu cearcăne albe/muta pe mozaic, cu ochii la noi/nişte piese negre./.../ Iubitul meu vedea tot, cu vene umflate pe creier/lustruia bice şi hamuri".

Prin urmare, scăderile – câte sunt – vin din discursul adesea scăpat de sub control. Natural şi intens personal, limbajul Ioanei Crăciunescu e de obicei necomunicativ. Iar atunci când se îmblânzeşte, o face contaminându-se discret. Iată cum se explică sonorităţile ludice ale remixurilor amintind de Florin Iaru sau Ion Stratan: „Oraş de provincie/ prosop de hotel/ adevăruri strivite/ în teascuri de risc./Prin centru se plimbă agale-un hingher/ bea Cico-n picioare aruncătoarea locală/ de disc/.../ Un tigru jilav/ se-nvârte în cuşca îngustă/ la zoo/ şi ploo/bacovia e plumb/ am murit/ doar partea mea dreaptă/ ia prânzul cu tine/ la doo." Cred că undeva aici, între memoria culturală activă şi sinceritatea redactării directe, trebuie sondat. Va ieşi, desigur, o poezie mai densă decât aburii.

Ritmuri pentru negresele necesare

O dată cu apariţia volumului *Lunetistul & cocoşul de tablă* (1996), poezia lui Marian Drăghici a început să fie asociată simplist şi sec câtorva imagini, câtorva versuri şi mai ales câtorva nume. Nu le amintesc pentru a nu continua cumva atât de fertilele stereotipii. Pericolul imediat ar fi ca titlul actualei antologii (*Negresa*) să se insinueze în lista – minimală – a acestora. Propun, în schimb, să privim un pic în urmă, la prima carte a sa: *Despre arta poetică*. Avem în faţă o mărturisire, de fapt, a unuia dintre efectele preferate ale lui Drăghici: autoreferinţa. Cu alte cuvinte, plăcerea de a se explica pe sine, de a se construi pe sine ca text prin mijlocirea textului.

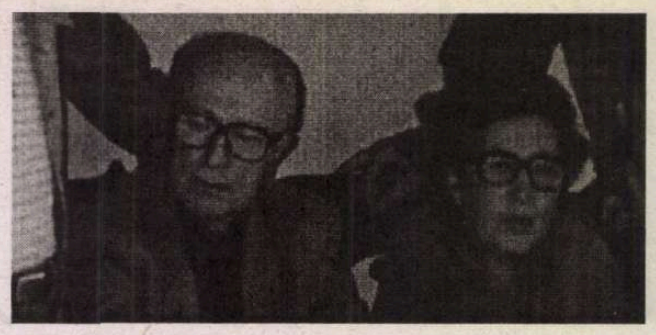
Marian Drăghici*, Negresa, *Ed. Vinea, 2005, 94 p.

În absenţa vocaţiei teoretice, apelul la legile poeziei se face exclusiv prin instrumentele poeziei. Referinţa se reduce la pază, la coregrafie, la gestul făcut vizibil. Independent de gravitatea emoţiilor şi fără să o incomodeze. Să descoperim împreună povestea misterioasei femei ce ameninţă să domine cartea: „– E întuneric ca în demon, zise plictisită rău negresa// În acel întuneric scriu, rescriu/ aşa, să crape de râs negresa/.../ chiar se luminează de ziuă şi ploaia stă/şi omul poate merge tăcut la casa lui/ în care se roagă singură negresa/doldora de ochiţăţebuze mari/în care se înfăşoară toată// Arta e să crape, să faci să crape/de râs în rugăciunea ei negresa./ Cine scutură de râs fosta sa viaţă, e scăpat." Sunt în pasajul citat câteva versuri care merită ţinute minte. Şi, în mod clar, nu numai aici. Nu ştiu însă dacă meritul e numaidecât al formulărilor – corijabile din când în când – sau al ritmicii lor, al decupajului pretându-se scandărilor.

Dacă citim şi alte poeme sub acest reflex stereo, menţinând în minte inflexiunile poemului anterior, vom avea destule surprize interesante. Un exerciţiu util ar include *Fumătorul*, *La treizecişişapte de ani*, *Lunetistul*, *Ukulele*, *Motanul faustic*. *O poveste de iarnă*, *Ierusalim*, etc. Aceste texte ample rezistă întâi prin tensiunea dintre rânduri, cumulându-se şi relaxându-se în voie, şi abia apoi prin blazoanele lor lustruite şi prin prezenţele stabile în text. S-ar putea ca exotismul câinelui Carl Gustav, al cârciumilor din Lima, al Lunetistului şi – în definitiv – al Negresei, să fie defazat faţă de tăietura exactă a versurilor.

Iar dacă e aşa, Marian Drăghici va trebui să se decidă între prezenţa liniştitoare a acestor marote şi accentuatul zgomot de fond pe care îl produce invazia lor.

Cosmin CIOTLOŞ



Mircea Cau

În cântecul orb

maria a somnului, sora noastră
aruncată după trup ca o umbră
strecurată în preajmă chiar preajma
desfătătoare, strălucitoare, înfloritoare –

ridic în tavanul odăii fuioare
încolăcite, de fum

sărut franţuzesc/ lângă o moarte de-o şchioapă
privitor ca la teatru
privesc –

ridic în tavanul odăii fuioare
încolăcite, de fum

(câtă splendoare în boţul acesta de carne
şi câtă tristeţe
pe culmile reci ale dragostei)

*

treceam prin lume ca toţi muritorii
un veac de singurătate
într-un hohot de puşcă

acelaşi/ precum în somn aşa şi în veghe
(coturni şi paradă de măşti)
nu mă-ntâlneam cu mine
în vreme ce, *dureros de dulce*,
treceam prin lume ca junghiu' cu tusea

*

unde crezusem c-am trăit prea puţin
deja trăisem prea mult
şi unde mă năşteam de-a dreptul în viaţă
continuam să-mi doresc/ să mă fi născut
mai târziu/ mai devreme

la patruzeci de ani m-am trezit patriarhul
unei lumi (nencepute) care apusese de mult.
nu mai aveam *niciun viitor pe pământ*
dar nu puteam spune

scoate-mă, doamne, *din trupul*
morţii acesteia

*

am fost chemat la nuntă cu lăutarii
şi clovnii
şi n-am ştiut să mă bucur
cu bucuria de lăutar şi de clovn

am fost chemat la nuntă
cu un ceas mai devreme
şi m-am bucurat cu bucuria mea viitoare

sterpezire de dinţi şi îndepărtate porunci
m-am bucurat cu bucuria mea viitoare

*

bătrâneţe – fiinţă de timp
vântură-lume
vântură vremea:
cele o mie şi una de nopţi
ale şeherezadei
care se retrage din poveşti
tot mai discret

bătrâneţe – timp lepădat
oală spartă
lângă ciob care râde,
gând vânător
lângă sărăcie cu duhul
şi duh
prin care să-ţi câştigi sărăcia

*

timp în răspăr
noian de clipe pieritoare/ şi-o clipă
de ambră

chihlimbar adormit
în care-şi aşteaptă sărutul
cel care ştie că flacăra
este de nelocuit

*

moarte după moarte
şi scris după scris
stau în suflet cu lira
şi în mână cu aburul –
demiurgie a plânsului
lângă plâns demiurgic

apă care trece şi piatră
poveşti lângă gură străină
mijire de zori şi tăcere sfioasă -
nimicuri, *idei*
trupul pornit pe drumul cucutei
lângă tot ceea ce nu voi mai fi
niciodată

*

piele de şarpe neştiutoare
de pielea de şarpe
care se va târî mai departe
cu mine-cu celălalt

cântec singur în cântecul orb
în cântecul sărăciei cu duhul
ca vinul şi pâinea

*

o mie de ani de trufie a minţii
după o tinereţe fră de bătrâneţe
şi o viaţă fără de moarte

în trupul acesta
de uitare şi dragoste
în care mă deprind să fiu *trecător*

*

desigur, iluzie
bucurie-a nebunului
la schimbarea domniilor
desigur,
doar amânare

dar ce uşor era mortul,
dragoste,
în coconul tău de mătase

*

demiurgie a plânsului/ plânge
un ochi începutul
şi altul sfârşitul –
patima/ şi cântecul patimei
timpul/ de primit şi de dat

apă răbdătoare
care sapă după apa sa nencepută.//
străinule, tu
plâns fântânar

*

până la un punct
e poate ca pe drumul damascului

crezi
şi înveţi într-o clipă de graţie
să baţi darabana
cu viaţa în care intraseşi
ca-ntr-o mănuşă

orb
văzând cum veşnicia în care crezuseşi
începe târziu
şi se termină repede

*

ca o cămilă în urechile acului
mă simt în această lume
înaltă şi largă

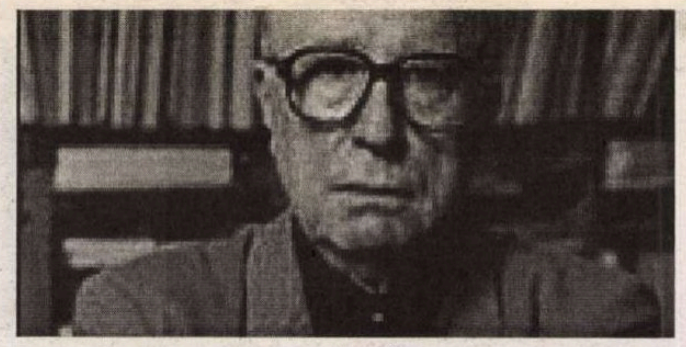
lume, zidire-n zidire
unde *clipa cea repede*
se face timp deodată

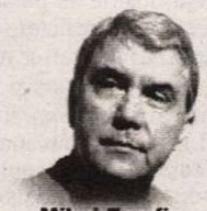
pururea/ puţin prea devreme
pururea/ puţin prea târziu
şi oarecum de prisos

*

maria a somnului,
cine îţi va spune ţie – mătură-ţi paşii?
paşii tăi ca o cale lactee

ei se duc şi se-ntorc/ şi lasă în urmă
o dâră de singurătate senină
pe care chiar o vezi uneori ■





Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

O literatură „medie“

Poate aspira limba română „medie“, ca număr de vorbitori și ca răspîndire – la producerea unei literature „medii“, în ordinea notorietății internaționale? Iată o întrebare de care depind multe. Presupun însă că un răspuns afirmativ nu mai înseamnă doar visare impenitentă, ci aspirație perfect realistă.

Cum situăm, lucid, în ansamblul literaturilor, literatura noastră? O literatură „mică“, așa cum o fixează opinia curentă, sau ceva mai mult decît atît? Înclin să cred că, indiferent de aspirații sau de prejudecăți, „mica“ literatură română își cîștigă, văzînd cu ochii, un statut de literatură „medie“, pe care deocamdată refuză ea însăși să-l recunoască. Evident, excludem de la început dimensiunea axiologică: în context, ea pare complet irelevantă. Nu există, în absolut, literaturi bune, mai puțin bune sau slabe, deoarece instrumentele unei astfel de aprecieri lipsesc deocamdată. În schimb, ecoul global al unei literaturi, raza ei de influență pot fi, cu oarecare aproximație, măsurate.

Literatura romană are, în mare, răspîndirea pe care i-o asigură difuzarea actuală a limbii române, o limbă vorbită astăzi de peste treizeci de milioane de oameni, împrăștiați pe toate cele cinci continente. Limba română se prezintă drept o limbă mult mai răspîndită și mai cunoscută decît, să zicem, limbile islandeză, norvegiană ori ivrit; totuși, literaturile scrise în limbile mai sus citate (care n-au fost alese la întîmplare) sunt literaturi infinit mai bine cunoscute decît cea romană.

Statutul de „literatură medie“ apare deodată în toată ambiguitatea lui, mai degrabă incomodă. România și literatura scrisă în română nu se află nici în situația exoticului interesant, eventual spectaculos, ce a făcut, la un moment dat, din literaturile norvegiană sau islandeză literaturi citite cu interes în toată lumea, dar nici în cea a literaturilor „imperiale“ (precum engleza, spaniola sau franceza), dominante prin definiție pe piața mondială.

Intelectualii români se lamentează, de decenii, pe marginea situației subalterne a literaturii române în context european, și o fac mai ales în cadrul întîlnirilor internaționale, unde totul se transformă în discurs revendicativ, în recriminări pe eterna temă a „nedreptății istorice“ căreia românii i-ar fi căzut victime. Și cum, în reuniunile de acest tip, se alunecă inevitabil spre politică, revendicările de natură culturală capătă o astfel de coloratură: la capitolul literaturii, România ar fi victima „imperialismului“ exercitat de marile limbi asupra uneia mici, nedreptățită din pornire, cu toate că posedă o literatură cu nimic mai prejos decît cea italiană, germană sau rusă. Și pentru că epoca noastră a devenit „anti-imperialistă“, există, în minți înfierbîntate, iluzia că notorietatea universală se poate obține printr-o lovitură revoluționară, prin doborîrea spectaculoasă de pe soclu a literaturilor „privilegiate“ și înălțarea corespunzătoare a literaturilor „nedreptățite“. Precum în versul lui Macedonski „La cer se-ajunge dintr-un salt“...

Eroarea fundamentală a celor care judecă astfel rezidă în confuzia dintre numărul vorbitorilor unei limbi, puterea economică și politică a țărilor purtătoare ale limbii respective și proiecția culturală a literaturii ieșite de aici, semnificația ei simbolică. Cele două dimensiuni coincid uneori, se află într-o oarecare simetrie, dar aceasta nu se întîmplă întotdeauna; numărul vorbitorilor, întinderea teritorială, ba chiar puterea economică nu se traduc automat într-o proiecție culturală pe măsură. Miliardul și un sfert de chinezi, miliardul de indieni ori jumătatea de miliard de arabi n-au reușit pînă acum să impună literaturile chineză, indiană sau arabă la un nivel mondial. Masa vorbitorilor, puterea economică, militară și politică a unei țări nu atestă automat literatura respectivă. Există un joc infinit mai subtil al construirii proiecției culturale proprii unei limbi, joc ale cărui nuanțe sunt dificil de codificat și scapă echivalărilor simpliste.

Neliniștile și frămîntările românilor, preocupați de ceea ce ani de zile s-a numit, în mod demagogic, „imaginea României în lume“, ar trebui calmate prin emiterea cîtorva adevăruri simple. Stă în puterea noastră să realizăm o proiecție convenabilă a literaturii române – iar argumentele mi se par vizibile și de bun simț.

În primul rînd, să nu uităm că româna e limbă neolatină, urmașă directă a celei mai imperiale dintre limbile pămîntului. Toate surorile ei, devenite limbi de stat, au astăzi o anvergură universală indubitabilă (franceza, spaniola, dar și portugheza ori italiana). Româna face parte, de drept, din cel mai select și mai elitist club lingvistic, club la care doar o infimă parte a limbilor pămîntului a avut acces.

Faptul antrenează consecințe nici pe departe neglijabile. Româna interesează și va interesa tot mai mult pe lingviștii din lumea întreagă, pe oamenii cultivați în general; prețuirea pentru limba latină, unanimă, se va răsfrînge în eternitate și asupra limbii noastre, pe măsură ce globalizarea va progresa, iar pămîntul se va transforma într-un uriaș „sat“. Fără ca noi să fi avut în acest caz vreun merit, casa noastră se va afla mereu pe ulița principală a satului.

În al doilea rînd, trebuie să luăm în calcul un fenomen extrem de recent: emigrația română, care a sporit în ultimii ani pînă la cote altădată inimaginabile. În Italia trăiesc peste 600.000 de români, 800.000 în Franța, peste 200.000 în Spania etc. Din cele aproximativ 32 de milioane de vorbitori ai limbii române, 10 milioane, aproape o treime, trăiesc astăzi în afara granițelor României. România se află, prin fluxul migratoriu stabil, cam în aceeași situație în care se aflau Spania și Portugalia la începutul anilor '60.

Această notabilă prezență românească reprezintă cea mai sigură bază de răspîndire a limbii noastre. La început curiozitatea, apoi interesul, în cele din urmă prețuirea vor înscrie limba română într-o mecanică ascendentă. Emigranții vor obliga întreaga lume să afle de existența României și a limbii ei, apoi de reflexul ei cultural. A scrie literatură pentru un public potențial de 32 de milioane de oameni, public aflat în continuă creștere, înseamnă a face de fapt literatură într-un spațiu de dimensiuni medii.

Peste cîteva luni, româna devine una dintre limbile oficiale ale Uniunii Europene, adică a unui alt club select. El nu are elitismul clubului neolatin, dar este unul dintre cele mai închise, mai bogate și mai invidiate ale lumii. Clubul American și cel al Uniunii Europene dictează, pentru moment, regulile vieții planetare. A face parte din această aristocratică grupare, fie și ca membru de rangul doi – iată o situație la care majoritatea țărilor lumii nu îndrăznesc deocamdată să viseze. Istoria și geografia au fost, măcar pentru o dată, și de partea noastră, creîndu-ne avantaje nemeritate. Neașteptatul privilegiu va avea și reflexe lingvistice, deoarece expansiunea limbii române va continua, bazată pe o structură economică și politică solidă.

În al treilea rînd, românii posedă, global vorbind, un talent lingvistic superior mediei. Ei învață ușor limba țării în care au ajuns, o vorbesc în scurt timp aproape fără accent, servind uneori de intermediari între ceilalți emigranți și autorități. Oricît de paradoxal pare, multipla disponibilitate lingvistică ajută la răspîndirea românei. În Europa, limba romană încetează să fie simplă denominație exotică și devine o entitate în cele din urmă familiară.

Concluzia ce se impune nu ne măgulește poate orgoliul, dar ea decurge din faptele expuse mai sus. Derivată dintr-o limbă de răspîndire medie, literatura română nu are nici pe departe aceeași răspîndire. Nu din cauza numărului redus de cititori, nu din cauza exotismului ei etimologic: dacă statutul de literatură „medie“ se află încă în stadiul de deziderat, este pentru că scriitorii români, cei mai mari, n-au găsit și n-au impus un model literar suficient de original. Autorii noștri de primă mărime par în asemenea măsură întorși asupra lor înșiși, asupra splendorii limbii în care scriu, încît restul lumii se află undeva departe. În aceste condiții, chiar dacă limba noastră ar fi fost vorbită de 50 de milioane de oameni, răspîndiți pe tot pămîntul, rezultatul tot același era! Pînă cînd modelul propus de o literatură națională nu se transformă într-o componentă vizibilă a Universalului, respectiva literatură rămîne în afara competiției. E cazul imensei majorități a literaturilor lumii.

Nu cred însă că sîntem sortiți unei eterne marginalizări. Scriitorii români se văd obligați să atingă notorietatea pe drumul cel mai lung, adică profitînd de expansiunea limbii române pe care nimeni nu o prevăzuse și care este opera emigranților. Oricum, față de nouă zecimi din limbile lumii, ne aflăm într-o situație mai degrabă privilegiată. Cîte idiomuri de pe pămînt au origine latină și 32 de milioane de vorbitori? În zilele noastre, timpul s-a accelerat spectaculos; ceea ce altădată se înfăptuia într-un secol, acum se poate împlini într-un deceniu. Mult-dorita notorietate internațională se va arăta la orizont doar dacă plecăm de la o evaluare lucidă și lipsită de patetism a situației prezente. Iar această situație afișează, pentru cine are ochi de văzut, un nou statut al românei. În condițiile expansiunii și a tot mai bunei cunoașteri internaționale a limbii noastre, imaginea literaturii române ca literatură medie, pe ideala scară internațională, nu mai reprezintă acum doar o himeră. ■

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Cîntec de toamnă

Cristina, Cristina, Cristina,
Privește cum cade lumina

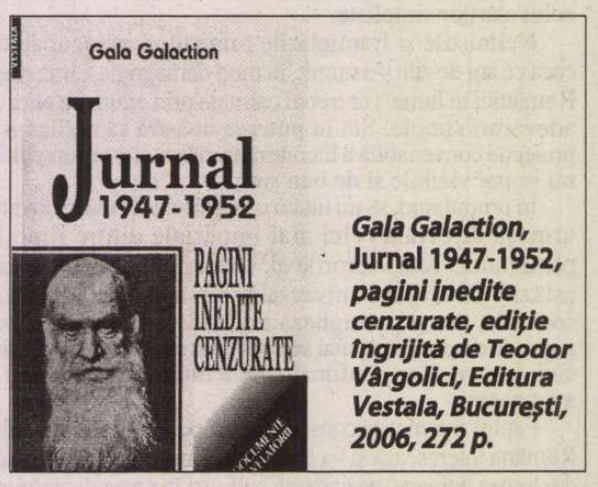
Cînd trece, cînd trece, cînd trece
Amiaza prin aerul rece

Și intră, și intră, și intră
Un înger cu aripa frîntă

Să-ți lase, să-ți lase, să-ți lase
În noi hoitul cald de mătase...

istorie literară

Între amăgire și dezamăgire



Gala Galaction, Jurnal 1947-1952, pagini inedite cenzurate, ediție îngrijită de Teodor Vârgolici, Editura Vestala, București, 2006, 272 p.

Jurnalul lui Gala Galaction, unul dintre cele ţinute peste jumătate de secol, comparabil din acest punct de vedere cu *Însemnările zilnice* ale lui Titu Maiorescu, a avut, până în 1989, o soartă postumă nefericită. Publicat mai întâi în 1977, a apărut cu textul masiv cenzurat, până la desfigurare. Neobositul editor, de o viaţă devotat scriitorului, Teodor Vârgolici, l-a reluat între 1996-2003, dând o nouă ediţie, de astă dată, integrală, restituind numeroasele pasaje eliminate. Se credea, prin această publicare, că opera memorialistică a lui Gala Galaction a fost încheiată. Nu era aşa, căci destul de curând s-a produs o revelatoare surpriză. Familia nu-i încredinţase editorului ultimele caiete conţinând însemnările din anii 1947-1952, pentru motivul că ele erau, în cea mai mare parte, religioase, ceea ce este adevărat, şi mai ales pentru că se dovedeau profund anticomuniste. Poate că şi uitase de ele, din moment ce nu i le-a predat lui Teodor Vârgolici în anii amintiţi când acesta publicase în deplină libertate cinci volume ale *Jurnalului*. Cel pe care-l prezint, fără să aibă indicaţia pe copertă, ar fi al VI-lea.

Să constatăm încă o dată că opiniile politice ale părintelui Galaction, în timp, au fost cam oscilante. Înainte şi în anii războiului, el vitupera contra bolşevismului, care „vrea să ne aducă spre epoca troglodită, spre zarea neagră şi bestială de unde am pornit." Când însă „uraganul siberian", cum îl numea, se apropie de Nistru, prevestind înfrângerea sigură a Germaniei naziste, scriitorul alunecă spre un întristător conjuncturalism, explicabil, să zicem şi prin slăbiciunea omenească a fricii. Bolşevicilor, pe care îi anatemizase, le recunoaşte acum – stupoare! – un rol de mărinimoşi salvatori, veniţi să ne... „igenizeze ţara". La 30 august 1944 îi salută pe foştii „tâlhari sovietici" ca pe „dezrobitorii şi aliaţii noştri", care urmau să ne înveţe închipuiţi-vă, chiar democraţia! Gala Galaction spera că a sosit vremea socialismului său creştin pentru care luptase cinstit o viaţă întreagă. Nu bănuia (să fi fost atât de neştiutor?) ce fel de „socialism" ne aduceau „salvatorii".

Luând în consideraţie asemenea convingeri pe care le împărtăşea, fără îndoială, şi public, de asemenea, vechile lui simpatii pentru muncitorime, pentru revendicările ei sociale şi economice (printre altele, scrisese cu însufleţire despre I. C. Frimu) şi nu mai puţin, dragostea lui faţă de Israel, faţă de evreii pământeni, cărora le-a luat apărarea întotdeauna, regimul comunist l-a primit pe fostul profesor de Teologie de la Chişinău cu braţele deschise, acordându-i fel de fel de onoruri (mai mult decorative), până şi pe acela de a fi „ales" deputat. Abia acum naivul preot ajunge să cunoască adevărata faţă a „socialismului", care de fapt nu era decât o sângeroasă dictatură.

Scriitorul revine la vechile lui opinii despre comunism, pe atunci oarecum livreşti, relevându-se ca un observator extrem de lucid, spunând, revoltat, lucrurilor pe nume, atitudine fundamental opusă ştiutului şi momentanului conformism. Autenticul Galaction e cel din *Jurnal*, restul a fost pură figuraţie, sigur, căutaşi de puţin stimabilă.

Autorul nuvelei *Moara lui Călifar*, ca şi prietenul său, acum agonic, N. D. Cocea, trăiesc „într-o amarnică deznădejde". Comuniştii au instaurat în lume „o tiranie odioasă", ei guvernează prin samavolnicie, „înscenări criminale, procese scandaloase şi crime peste crime". Cocea mai credea într-un apropiat cataclism, aştepta războiul american („Vin americanii"), „adică focul universal care va arde cangrena europeană şi va lichida infernul sovietic". Deputatul Galaction nu se poate obişnui cu şedinţele mereu acuzatoare şi belicoase, cu ideile-lozinci: eliminarea adversarilor (mai exact, a „duşmanilor de clasă"), „moarte fasciştilor", idei care contrazic duhul Sfintei Evanghelii . Obligat să voteze în Parlament legi nedrepte, antiumane, Galaction recunoaşte că se înnumără printre cei câţiva „sinistri imbecili". Totuşi are curajul să nu voteze introducerea pedepsei cu moartea, mărturisind că o ştia numai el.

Pe marginea unei cuvântări a lui Gheorghiu-Dej, ţinută cu ocazia marii sărbători sovietice, 7 noiembrie, diaristul însemnează observaţii de bun simţ, care, exprimate public, i-ar fi adus, nu mă îndoiesc, mari necazuri: „Detestăm, divulgăm şi prigonim imperialismul anglo-american şi ne topim de dragul celui sovietic". Nemulţumirea populară, sărăcia, lipsurile, scumpetea îl fac pe Galaction să adreseze indignat o întrebare retorică: „Toţi aceştia care sufereră, plâng, se prăbuşesc sunt ei reacţionari, fascişti, hitleriştі?" Arestarea lui Iuliu Maniu, în vara lui 1947, deşi nu-i împărtăşea ideile, i se pare un semnal de alarmă, anunţând „zile negre". În acelaşi timp, condamnă campania dusă de U.R.S.S. contra Vaticanului, ca şi pe aceea a comuniştilor români, urmărind să distrugă biserica greco-catolică, ceea ce au şi reuşit. Fără să se omoare după monarhie, când regele este forţat să abdice la 30 dec. 1947, îl căinează: „bietul copil regal trebuia să se ferească din calea puhoaielor ce vin şi vor să vie".

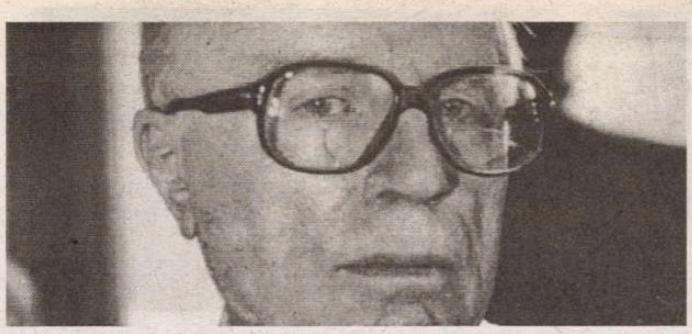
Scriitorul are conştiinţa clară a direcţiei catastrofale în care evoluează situaţia politică din ţară, e de-a dreptul vizionar: „Pentru triumful comunismului rusesc au fost jertfite în Rusia 20-25 de milioane de necomuniştі. *Aşa va fi şi în România*" (*s.m.*). O spunea la finele aceluiaşi an al abdicării regelui Mihai. Asemenea propoziţii dinamitarde şi încă altele, nu puţine, se constituie ca o veritabilă „literatură de sertar", cum sunt mai toate jurnalele şi memoriile epocii, ca, de exemplu, ale lui C. Rădulescu-Motru, Petre Pandrea, Pericle Martinescu.

O temă care revine adesea sub condeiul lui Galaction este slugărnicia faţă de Moscova, manifestată într-o altă cuvântare a lui Dej şi nu numai. „Cine poftеşte pe sovietici poftеşte libertatea şi îndestularea, huzurul în egalitate şi lumină... într-un cuvânt, raiul sovietic". Ironia sarcastică se simte frecvent în comentariul scriitorului, care denunţă fără nicio ezitare lozincile găunoase ale P.C.R. Alteori, ironia devine tragică. Aşteptând să intre în audienţă la marele tartor enkavedist (K.G.B.-ul din acea vreme), Iosif Chişinevschi, şi auzind că limba tuturor funcţionarilor de acolo este rusa, Galaction are sentimentul că „trăieşte într-o ţară cucerită". „Rusolatria infinită" nu exprimă altceva decât politica antinaţională a P.C.R.: „Fireşte, trebuie să învăţăm ruseşte, să admirăm pe Miciurin, să ne extaziem în faţa civilizaţiei sovietice (...) şi să înnebunim de entuziasm când oratorii «progresişti» pronunţă numele lui Stalin!" Galaction constată încă o dată că regimul comunist e unul criminal, dedându-se la acţiuni care să înspăimânte lumea, ca în cazul foştilor moşieri (pe atunci numiţi aşa în derâdere), azvârliţi din casele lor, în martie 1949, în toiul nopţii, numai cu ce aveau pe ei şi trimişi în domiciliu obligatoriu, dacă nu la Canal. Autorul *Jurnalului* descifrează, poate ca puţini alţii aşa devreme, ce mare ipocrizie se ascundea în spatele aşa-zisei „lupte pentru pace". „Din nenorocire, cei ce vor pacea, o vor ca să ascundă sub faldurile ei, jaful, exploatarea, crimele şi exterminarea sistematică a antagoniştilor lor... ideologici." Tonul grav se preface uneori într-unul parodic. Iată cum vedea mascarada, cheltuielile inutile pentru pavoazarea de 7 noiembrie: „Portrete de giganţi, pereţi de chembrică roşie, pogoane de hârtie tipărită şi ilustrată".

Fiind academician, ca deputat, o persoană oficială, Galaction a cunoscut o serie de personalităţi politice, culturale, ecleziastice. Fără să realizeze adevărate portrete, el surprinde câte o tuşă definitorie, ce merită atenţie. Iosif Chişinevschi era „diavolul ascuns şi malefic", viitorul patriarh, Justinian Marina, „un caporal comunist", sforar, trepăduş, intrigant. Lucreţiu Pătrăşcanu „vorbeşte sacadat şi bâţos. Nu este orator. Se bâlbâie copios". Insistă asupra personajului, când acesta este exclus din partid. (Neştiutor, Galaction numeşte „excluderea" „demisie") şi ţine să comenteze faptul, ca semnificativ, cum şi era, pentru politica „de clasă", brutală şi răzbunătoare, a P.C.R.: „A fost descalificat de ceilalţi tovarăşi. *Il sente ancore le bourgeois*. Era prea burghez! Nu-şi putea tăgădui obârşia şi nu putea să excludă din sufletul lui adevărul că şi lumea burgheză poate să mai aibă calităţi, sau poate, uneori, să mai aibă dreptate". Sadoveanu e surprins într-una din ipostazele lui conformiste: „Nenea Mihai e grav, umflat şi plictisit. I-am spus «Christos a înviat!» Mi-a răspuns «Noroc»". În schimb, Iorgu Iordan îi apare ca ateu convins şi comunist dogmatic, intolerant, apostrofându-l pe Galaction cu ocazia discursului de recepţie la Academie despre o temă religioasă: „Dacă ştiam că vei veni printre noi ca preot şi că te vei afirma ca preot... dacă ştiam aşa ceva nu te votam. Eu n-am votat pe preotul Galaction, ci pe scriitorul Galaction". Foarte riguros pe linie de partid, fostul ambasador la Moscova ţinea să se delimiteze. Şi Petru Groza are parte de un comentariu negativ: „Jovialitatea lui... ajunge la trivialitate, duhul lui miroase a mocirlă". Asemenea însemnări fugare scot la iveală reversul medaliei, aceea care-l salvează pe scriitorul semnând un pact, fie şi formal, cu diavolul. Cu totul altele erau convingerile lui după ce luase cunoştinţă direct cu adevărata faţă a comunismului.

El se dovedeşte şi mai categoric atunci când vine vorba de literatură. Încă din 1947, Galaction începe să vorbească despre temele „dirijate", neîncetând să denunţe limitarea (puţin mai târziu suprimarea) libertăţii de opinie. Autorul *Jurnalului* acuză nu o dată cenzura care-i desfigurează articolele. Şi nu numai lui. El se pronunţă la fel de categoric împotriva ideologizării literaturii. La o şedinţă de la Societatea Scriitorilor, oratorii (citeşte activiştii) comunişti s-au străduit „să convingă pe auditori că azi nu putem face decât sau artă în folosul imperialismului american (Doamne fereşte) sau artă în sprijinul şi slava democraţiilor populare, prezidate de U.R.S.S." Astfel, se interzic temele eterne, ca iubirea, visul, gingăşia, nostalgia, Dumnezeu, misticismul. Acestea „sunt crimele de lès-democraţie". Eliminarea din literatură, notează consternat, a celei mai mari părţi din opera lui Eminescu (să adăugăm denaturarea ei), a lui Baudelaire, Oscar Wilde constituie o „monstruozitate". Se declară, de asemenea, tranşant împotriva constrângeriloor politico-ideologice, după modelul sovietic. „Nu pot admite sovietizarea conştiinţelor. Primesc – zice el cam în pripă – toate inovaţiile, toate reformele (...), dar nu mă împac cu *cazarma sufletească* (*s.m.*). Ascultând o conferinţă a politrucului şef peste artele din România, Nicolae Moraru, Galaction face deopotrivă observaţii penetrante, ce converg cu cele politice. După opinia agresivului şi plicticosului conferenţiar, „critica nu mai este speculativă, analistă, filosofică; ea trebuie să fie *jandarmerie critică*" (*s.m.*). Artistul e obligat să primească inspiraţia şi subiectele de la „centrala comunistă". Ce păcat că, fiind la o vârstă înaintată şi cu mâinile legate de „onorurile" oferite de aceeaşi „centrală", Galaction n-a participat, precum Arghezi, confratele său de generaţie, la bătălia de idei ce s-a mai putut desfăşura până prin 1947-1948. Ca şi alţi combatanţi, fireşte, mai tineri şi mult mai tineri (Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Virgil Ierunca, Ion Caraion), părintele Gala s-ar fi situat de partea libertăţii de creaţie, de partea legilor adevărate ale artei, a talentului, contra oricăror constrângeri. E bine că a lăsat şi aceste însemnări de taină, exprimând ultima lui voinţă şi credinţă, ce ne parvin acum prin admirabila străduinţe a lui Teodor Vârgolici, însemnări care, prin substanţă şi atitudine fermă, îl plasează pe autor de partea binelui, frumosului şi adevărului, cum se ştie, triadă cardinală a artistului dintotdeauna, condamnată şi interzisă de comunişti – fac să i se ierte lui Gala Galaction mai toate păcatele.

Al. SĂNDULESCU



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Un alt fel de roman

Ion Vlad*, Romanul universurilor crepusculare, eseu, *Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2004, 206 p.

Romanul eseistic e încă văzut, la noi, ca un hibrid neconvingător: produs al unor autori autodidacți care introduc în materia propriei ficțiuni considerații și teorii fără legătură cu conflictul epic. Curgerea lină ori torențială a romanului este întreruptă prin asemenea insule de reflecție, pe o treaptă mai înaltă, generalizatoare. Personajele X și Y rămân, ca în filmele mute, cu o mână ridicată și un picior în aer, pentru ca scriitorul să-și încheie lungile și plicticoasele lui tirade. Întotdeauna mi s-a părut simplistă o asemenea abordare, similară celei a cititorului ingenuu, care sare peste descrieri ca să ajungă la acțiunea „pură". Romanul nu e un alt nume dat benzilor desenate, ci un domeniu complex, suprafață plus volum, o lume lărgită prin explorare și adâncită prin meditația creatorului ei. Forța acestuia se vede și din diferitele nivele de lectură pe care opera sa le prezintă; dacă, printr-un unghi îngust de percepție, le ratăm, vina ne aparține în exclusivitate...

Un prim merit al cărții lui Ion Vlad, *Romanul universurilor crepusculare*, este acela că tranșează aproape didactic falsa problemă a romanului reflexiv, construit și înțeles într-o altă paradigmă decât aceea a realismului obiectiv. Thomas Mann, Musil, Broch, Gombrowicz, Günter Grass, Malaparte, Böll și Céline (cazurile literare urmărite de profesorul clujean) sunt prozatori inanalizabili cu instrumente critice tradiționale. Optica trebuie schimbată pentru a înțelege resorturile creației lor, viziunea modernă care îi îndepărtează de modelul consacrat al *mimesis*-ului și verosimilității. Mai vechea ambiție de a figura o lume întrîu totul conformă celei reale, de a o reflecta pe aceasta din urmă cu o plasticitate subsumată exactității, e înlocuită la începutul secolului 20 de un proiect post-balzacian de integrare a realității exterioare. Ochiul netulburat al romancierului realist și transparența naratorului pe care îl utilizează lasă loc unei *participări* ce îmbracă toate formele posibile, de la compasiunea cea mai adâncă la ironia teribilă. Evenimentele narate sunt învelite în straturi succesive de metatext, derularea întâmplărilor nemaifiind suficientă, ci reclamând o interpretare a lor. Personajele importante, simpli actori până acum (cu ponderi diferite cerute de rolul jucat), devin observatori, martori, regizori și autori. Ei încep să aibă conștiința artificialității lor, ca și a lumii pe scena căreia evoluează. Această lume și-a pierdut stabilitatea și relativa omogenitate. Nu mai este guvernată de legi clare și de eternele pasiuni umane. Se prezintă ca o realitate bolnavă, în dezagregare, în care orice este posibil și nimic nu mai e interzis, o Kakanie înăbușită în propria formalizare și exalând o duhoare pestilențială.

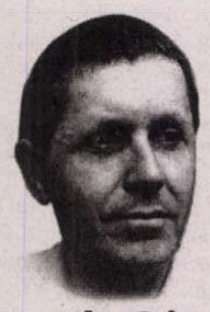
Istoria din prima jumătate a secolului trecut apare, ea, ca protagonist al acestei literaturi crepusculare, profund impregnată de maladiile sociale și de un rău metafizic. Cum excelent sintetizează Milan Kundera (el însuși autor de romane și nuvele stratificate, cu mai multe chei de interpretare), dacă *monștrii interiori* au fost „privilegiul" unor prozatori ca Proust și Joyce, monștrii generați de o Istorie în pragul exploziei îi vom regăsi în literatura unui Hermann Broch, în *Somnambulii* acestuia ce trăiesc „ca sub un clopot de nepăsare, delimitându-se de lumea din jur și existând totuși în ea". Romanul psihologic, cu lentoarea surprinderii infinitezimalelor sufletești, este concurat și, în final, umbrit de romanul problematizant, de o mare cruzime a privirii și a descripției. În noile ficțiuni, scrise cu evidente ambiții artistice totalizante, încap toate: povestirea și eseul, drama și comedia bufă, culpa individului și a epocii în care trăiește, aspirațiile și limitele omenești, erorile, cele câteva reușite și numeroasele eșecuri, teroarea difuză ori bine precizată. Romancierul nu se mai află „sus, în polul plus"; se implică, în multiple modalități, în destinul jalnic al „eroilor" săi, examinând cu o curiozitate cvasiștiințifică toate condițiile care au dus la un anumit deznodământ. Discursul romanesc își câștigă preeminența, textura propriu-zisă a faptelor reprezentând doar un prim nivel al unei construcții epice vaste și (supra)etajate. Romanul-eseu, expresie a spiritului creator autodidact, gen hibrid, „de umplutură"? Să-i dăm cuvântul lui Ion Vlad: „O nouă paradigmă se statuează: ea profesează polivocitatea și polifonia narativă, convergența și interferențele de tipuri de discurs: eseul, comentariul reflexiv, versul, *song*-ul, disertațiile concentrate (eseistic) pe câteva motive existențiale" (p. 31); „Formula de *roman-reflexiv* (*roman-eseu*) refuză monotonia sau discursul monocord; realitatea e că formele romanului surprind prin soluțiile inedite, infiltrate în discursul romanesc: digresiunea, spațiul analitic, punerea în abis, focalizarea și autoreferențialitatea, *song*-ul, jocul alternării modalităților, jocul figurilor și al măștilor, pseudobiografiile și incizia în una dintre dominantele existențiale ale personajelor, anamorfozele" (p. 104); „De la Thomas Mann sau de la Heinrich Mann, și prin Robert Musil și Hermann Broch, literatura a redescoperit rațiunea de a fi a meditației și a unei înalte și profunde intelectualizări a scrisului. Fără acestea, adevărurile n-ar fi putut fi rostite cu o atât de dramatică forță. Într-o lume atinsă de agenții răului, în spațiul și în timpul unei demonii cuprinse de o frenezie irepresibilă, literatura a avertizat și a comentat, a statuat regimul lucidității reflecției pentru ca invarianții narativi, evenimentul, ipostazele narative, personajele, trama, climaxul acțiunii epice, logica compoziției și instrumentele comentariului (jocul, parodicul, satira, ironia, deriziunea, o inepuizabilă reeuzită de semne ale limbajului și ale artelor non-verbale) să poată atrage atenția asupra prăbușirii în neant." (p. 155).

Minus accentul final, prea moralizator (căci marea literatură se hrănește, în fond, din criză, din înfrângere, din disperare), avem aici o excelentă fișă de observație. Structura romanului modern o dată limpezită, analizele dedicate fiecărui autor în parte câștigă în exactitate și finețe. Ion Vlad este un critic și un istoric literar tobă de carte, pentru care stabilirea de filiații și realizarea unor conexiuni au devenit operațiuni curente, aproape niște reflexe de cercetător. Incursiunile sale în universurile artistice crepusculare ale acestor excepționali prozatori moderni oferă un real profit intelectual celui care i-a citit pe cont propriu și care îi va înțelege, de acum încolo, mai bine. Câteodată, e drept, observațiile critice ale autorului se apropie periculos de ceea ce numim truisme. „Destinul romanului și aventura formelor sale, tot mai diversificate și mai heterogene, sunt determinate de interferențe și de interacțiunea unor fenomene numeroase: ideologice, filosofice, sociale etc.", arată Ion Vlad, redescoperind roata evoluției romanului de la primele opere de gen și până astăzi. Mai... problematic, însă, decât asemenea fragmente oarecum inutile în economia cărții este felul în care autorul își scrie *Romanul universurilor crepusculare*. Scriitura sa este descărnată de imagini și lipsită de orice dinamism narativ. Observațiile, atât de pertinente, sunt devitalizate stilistic, dând de multe ori impresia de conspect universitar. Cele mai expresive fraze le găsim, fără excepție, în ceea ce Ion Vlad citează, nu în ceea ce el scrie. Un fragment din scânteietorul Witold Gombrowicz ne edifică mai mult asupra poeticii sale decât o întreagă pagină de analiză critică, minuțioasă și inteligentă, dar realizată într-un limbaj prea uscat-teoretizant. Iată un citat din autorul lui *Ferdydurke*, ce pare dedicat deopotrivă hermeneuților subtili și cititorilor grosieri: „cunoscătorul cunoaște aprofundând produsul creatorului într-un studiu profund, apoi opera pleacă în lume la cititor și iată ceea ce a fost zămislit într-un chin total și complet va fi receptat nespus de parțial, între un telefon și un cotlet." Și iată, în continuare, alineatul autorului nostru: „Compromiterea vechii poetici și a aserțiunilor consacrate despre structurile romanului și/ sau despre poietica textului; problema creatorului și a formei «active» etc. justifică natura parodică și non-conformistă a operei; nuvela inclusă în text, urmând parcă modelul romanului lui Cervantes sau al romanului secolului al XVIII-lea, *Filidor* (capitolele IV și V, «Filidor – copil deghizat» și, urmând «prefeței», nuvela «Filidor – copil deghizat»), pare să contrazică orice model tradițional și să certifice destructurarea formelor anterioare din literatura polonă" (pp. 135-136).

Nu putem, vai!, să scriem ca Robert Musil ori Gombrowicz, Céline sau Günter Grass. Și totuși, analiza romanului modern ar fi impus, pe lângă rigoarea critic-teoretică, o expresie mai consistentă și mai vie. ■

cărți primite

- Radu Ciobanu & Peter Freund, *Dialog peste Atlantic*, Editura Emia, Deva, 2006, 164 p.
- Constantin Stoiciu, *L'Addition*, roman, Editura Humanitas, Quebec, 2006, 376 p.
- Liviu Leonte, *À la recherche du roman moderne*, la reception de l'oeuvre de Marcel Proust en Roumanie, Institutul European, Iași, 2006, 194 p.
- Vasile George Puiu, *Bifurcația neamțului*, poezii, Editura Junimea, Iași, 2005, 70 p.
- Mihail Sebastian, *Jurnal II*, „jurnal indirect" 1926-1945, texte culese din mass-media vremii și cuvânt înainte de Teșu Solomovici, prefață de Eugen Simion, Editura Teșu, București, 2006, 636 p.
- Aurel-Dragoș Munteanu, *Singurătate vie*, poezii, ediție îngrijită de Tudor B. Munteanu, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2006, 78 p.
- Andrei Codrescu, *Miracol și catastrofă*, dialoguri cu Robert Lazu, Editura Hartmann, Arad, 2005, 256 p.
- Paul Aretzu, *Urma lui Ariel*, „poeme-psalmi-anluminuri", postfață de Eugen Negrici, Editura Vinea, București, 2006, 100 p.
- Olga Duțu, *Cuibul liniștit/ The Quiet Nest*, haiku-uri în română și engleză, cuvânt înainte și ilustrații de Ion Codrescu, Editura Europolis, Constanța, 2006, 68 p.



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Tablou de epocă (II)

***Gelu Ionecu*, Covorul cu scorpioni, Editura Polirom, 2006, 344 pag.**

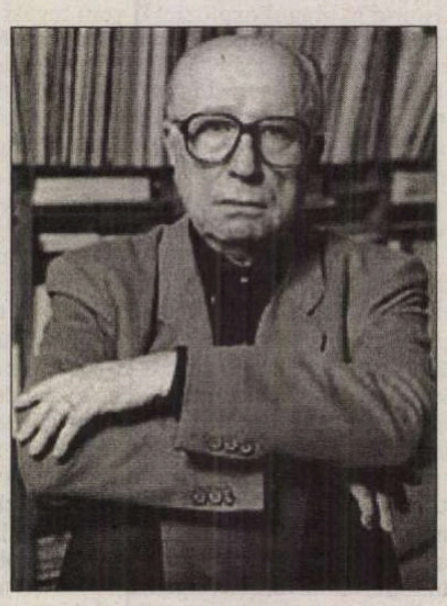
Din restul volumului de care ne ocupăm reţinem cu precădere portretele celor „trei mari români", ajunşi la o celebritate occidentală, pe care Gelu Ionescu a avut norocul a-i cunoaşte îndeaproape. Sunt piesele unui album din zona istoriei vii, în care omenescul e încă spontan, netrăs în generalitate, rămas la stadiul de imagine, senzaţie, emoţie. Graţie unor asemenea evocări, personalităţile în cauză ni se prezintă sub specia creaţiei, ca nişte personaje ale propriilor opere. Facem cunoştinţă cu ele sub semnul interesului acut cu care le parcurgem opera ce le integrează în chip de... inedite. Eugen Ionescu era „mai degrabă un taciturn, cu o infinită tristeţe în priviri de cele mai multe ori (...) micuţ, puţin rotofei, cu figura de clovn – cum s-a spus de atâtea ori, încât el însuşi cred că a ajuns s-o creadă; cu pleoapele grele, cu gura mereu chinuită de un rictus, mergând cu paşi mici şi uşori, cu zâmbetul rar, dar încântător. Spre deosebire de alte mărturii, îi apare exegetului său devotat ca „un om de o extraordinară delicateţe", ca „un om bun şi generos". La bătrâneţe nu-şi mai scria piesele, realizându-le prin dictare, inspirându-se din viaţa sa onirică: „Mereu nemulţumit, tăia şi schimba. Uneori izbucnea: «De ce trebuie să mai scriu, n-am scris destul?» – izbucniri care vor fi avut loc până la ultima sa carte. Că mare parte din piesele sale vin din visele pe care le avea, stă martor subţirelul caiet de dictando, însoţit de un creion, ce se găsea la capul patului său. Uneori, noaptea, se scula, nota câteva rânduri, apoi nu mai putea adormi, urma somniferul şi apoi o zi mai buimacă. Din dezvoltarea acestor însemnări nocturne s-au născut zeci de scene, piese întregi". Interesantă e remarca potrivit căreia răbufnirile de vitalitate, de puternic temperament ce-l distingeau pe dramaturg ar fi format semnalele unei virtualităţi anarhice, care l-ar fi putut primejdui în cel mai înalt grad dacă nu erau zăgăzuite: „Sub viaţa sa ordonată, burgheză acum, cred că se ascundea un fel de poftă pentru viaţa boemă, poftă ce ar fi putut merge până la autodistrugere". Mircea Eliade avea o mască şi o gesticulaţie ce ilustrau cu pregnanţă tipul savantului. „Avea un mod pripit de a rosti frazele, un fel de semn că medita în permanenţă la ceea ce spunea, vorbea toate limbile cu un pronunţat accent românesc. Părea vârstnic, dar totodată era extrem de mobil şi dinamic în mişcări; ochelarii săi cu lentilă groasă erau de neuitat". Gelu Ionescu îi aduce reproşul că n-a comentat niciodată alipirea sa juvenilă la mişcarea legionară: „Nu resimt decât o mare perplexitate în faţa obstinaţiilor lui Mircea Eliade de a nu recunoaşte aderenţa sa, după unii doar temporară, la mişcarea şi «ideologia» legionară". E foarte probabil că extrema dreaptă l-a fascinat prin aceea că a fost „o sectă mistică", animată de un ideal de „salvare". Cărturarul atras de religie a văzut în această trăsătură a sa o dimensiune transcendentă, în măsură, până la un punct, a o motiva. Spre deosebire de comunismul ateu, legionarismul îşi asuma o credinţă ardentă şi un „cavalerism" autosacrificial asupra căruia atrăgeau atenţia N. Steinhardt şi Al. Paleologu... Cioran avea „ceva fascinant în persoana lui, ceva provocator, exaltant, dar şi fragil totodată". Sau mai detaliat: „Era o apariţie extraordinar de vitală, un om frumos, suplu, deşi scund, aflat în pragul senectuţii. Vorbea precipitat şi agitat, avea o privire inteligentă şi foarte pătrunzătoare, nimic aulic sau profesoral în el, o mare bucurie faţă de bunurile pământeşti. Şi el vorbea franţuzeşte cu un puternic accent românesc, avea un fel de a nu-şi termina frazele, presupunând că restul se înţelesese". Zvonul potrivit căruia n-ar mai fi vrut să vorbească franţuzeşte s-a dovedit fals. Conversaţiile sale cu românii era un melanj de franceză şi română, „fermecător şi amuzant". Interogat asupra opţiunii sale legionare, autorul *Silogismelor Amărăciunii* se explică într-un duh de bun-simţ, care exprimă un regret real: „Şi eu mă întreb şi m-am întrebat de mii de ori – şi nu ştiu să-ţi explic pe larg... eram tânăr, m-a luat valul... eram exasperat de România de atunci... (...) Nu trebuie să te scuzi – e aproape... legitim să mă întrebi, fiind aşa de tânăr venind din iadul din care vii."

Există în aceste pagini şi un revers al figurilor luminoase, de-o mitologie conţinută pe care le-am menţionat. Sunt schiţate câteva profiluri de oportunişti, caricaturale prin ele însele, pe care autorul ţine a-i prezenta precum o delimitare morală a eului propriu. Cu atât mai elocventă cu cât, aparţinând strictei noastre contemporaneităţi, ei se văd frecvent dacă nu trataţi cu exclusive elogii, măcar amabil menajaţi. Cu toate că a realizat cursuri excelente ce au trezit în sufletul multor studenţi dragostea pentru literatură, Zoe Dumitrescu Buşulenga a alunecat pe linia unui „ceauşism" strident, a unei ipocrizii „şi cu biserica, şi cu partidul". Fosta sa profesoară constituie în ochii memorialistului un exemplu al discreditării vocaţiei şi profesiei, atât ca „om al propagandei" la care s-a pretat inclusiv prin dezolante „omagii", cât şi prin încurajarea unor non-valori, din mediul apropiaţilor. „Cât timp nu a practicat politica aceasta aberantă, a fost o excelentă profesoară – şi eu regret această evoluţie, care a transformat un om de calitate într-un... rinocer. Un rinocer care, am aflat de curând, s-a călugărit... poate ca să-şi ispăşească păcatele". Alte „deziluzii" ale lui Gelu Ionescu le prefigurează pe cele ale cuplului Monica Lovinescu-Virgil Ierunca, mai puţin circumspect o vreme, mai generos cu autorii rămaşi „ostatici" în România comunistă, se pare că ajuns ulterior la concluzii similare: „Căci încă din ţară constatasem calitatea de perfect «hopa mitică» a lui Marin Sorescu, bine şi cu partidul şi cu Europa Liberă, devenit chiar ministru iliescian, sau caracterul dictatorial al ahtiatului după putere, titluri şi privilegii care este Eugen Simion, cocoţat la preşedinţia atât de dubioasei Academii, instituţie rămasă cam încremenită şi după '89 în ciuda alegerii unor membri pe deplin valoroşi". Relaţiile autorului cu celebrii critici stabiliţi la Paris sunt punctate într-un spirit realist precum o experienţă comună a accesului la adevăr: „Până la evenimentele din '89, Monica şi Virgil îşi apărau simpatiile şi admiraţiile ce le căpătaseră de-a lungul anilor cu o fidelitate pe care nu o împărtăşeam întotdeauna de unde şi rarele contraziceri între noi – toate în tonul şi atmosfera mai mult decât colegială. Cărţile de memorii şi jurnalele publicate de Monica şi Virgil sunt, într-un fel, mărturia acestor iluzii, admiraţii, din înălţimea cărora au trebuit uneori să cadă, cu o vădită amărăciune". O „amărăciune" care e şi un semn de lealitate.

Cu toate că se admite a fi „mai puţin polemic", Gelu Ionescu izbuteşte a fi de cele mai multe ori suficient de convingător şi în rezervele d-sale, prin seriozitatea tranşantă, nelipsită de căldură morală, cu care atinge subiectele spinoase. O tonalitate grav-analitică, asociată cu o expresivitate fluentă, „normală", fără abateri imaginative, îl caracterizează, la un mod avantajos, pe acest cronicar modern. ■

In memoriam

Un nemuritor



Cu toate că mult mai tânăr decât Virgil Ierunca, aveam simţământul că nu voi aşterne niciodată rânduri ce-ar semnifica un necrolog al său. Îl percepeam nemuritor. Aşa e cum e Sfântul Saurocton al cărui nume îl port, pe urmele căruia a mers cu vrednicie, străpungând „ciuma dialectică" a comunismului, „prostituarea festivă" pe care a provocat-o „blestemăţia lui organizată". Şi nesfiindu-se în faţa postcomunismului cu al său cortegiu de „adaptări" de noile curţi, mai mult ori mai puţin previzibile, sub o neclintită zodie carieristă şi lucrativă, Virgil Ierunca e, în accepţia sufletească a subsemnatului, etern, aşa cum se cuvine a fi un mare mentor, un copleşitor spirit veghetor, un cald prieten. Cu atât mai mult cu cât a luat loc între timp în starea celestă, alături de E. Lovinescu, Vladimir Streinu, I. Negoiţescu, Cornel Regman, drept una din conştiinţele cele mai puternice ale României contemporane, ale României de totdeauna.

Gheorghe GRIGURCU

in memoriam

Între tăcere și absență

Am avut cinstea de a-i sta în preajma, în ultimii ani ai vieții, lui Virgil Ierunca, prieten drag, ajuns de ursita omenirii, și am putut constata un lucru în sine uimitor: nu i-a plăcut niciodată să ucidă lei. I-a plăcut să citească, să colinde muzee, să asculte muzică, era cel mai cultivat și cel mai fin cunoscător pe care l-am întâlnit vreodată, cu o bulimie care nu s-a potolit până în ultima clipă... Dacă-mi amintesc bine, în 1990, când împreună cu Monica Lovinescu și-au pus problema dacă se întorc în țară sau nu, singura întrebare a lui Virgil Ierunca a fost: dar acolo o să am FNAC? Te puteai întreba de ce mai avea nevoie de magazinul de muzică, din moment ce propria lui colecție, imensă, era mai bogată decât orice magazin. Am să spun ceea ce nu era nevoie să-i stai în preajmă ca să constați: că nici nu i-a fost dat să ucidă lei. Şi că în ciuda reputației de vânător crud și nemilos, n-a ucis nici măcar vietățile mai mărunte pe care le-a „hărțuit", totuși fără odihnă, o viață întreagă, cu respectul pe care doar marele vânat ai crede că-l merită. Fiindcă era în polemică de o distincție naturală, o civilitate și o politețe, care nu le reușesc altora nici în elogiu, iar victimele lui n-au suferit de pe urma lui decât arsura curativă a ironiei și sarcasmului. Maxima lui cruzime, de care până târziu își amintea amuzat, a fost când, pentru a-l ridiculiza pe un autor de „articole de prostituție festivă de la gazetă", își acompaniase diatriba din temuta *Antologie a rușinii* de la Europa liberă, de *Duetul pisicilor* al lui Rossini. La București, cel astfel certat, nu mai putuse vreme de câteva săptămâni să iasă în stradă, unde trecătorii îi fredonau melodia cu pricina.

Am să mai spun și că nu a învins cu noi toate greutățile, iar dacă le-a învins, totuși, atunci a făcut-o mai mult fără noi și în locul nostru, în acea luptă tenace, calmă, constantă, fără răgaz și fără speranță, semănând mai curând a terapie și ecarisaj, decât a vânătoare, dusă alături de cea care i-a stat alături, iată, mai mult de o jumătate de secol. Le datorăm, lui și celei rămase printre noi ca să culeagă asemenea palide omagii, asemenea biete dovezi de iubire îndurerată, lui și Monicăi Lovinescu, tot atât cât le datorăm morților din decembrie. Asta în ce privește libertatea noastră de azi. Iar în privința capacității noastre de a face cât de cât ceva bun, adevărat și frumos cu această libertate, le datorăm totul. De la nimeni n-au învățat românii să gândească limpede, drept și cinstit, cât de cât, să distingă în confuzia emanată de bietul nostru trecut sub vremi, cât au învățat de la ei. Cine nu mă crede, să citească pe forumuri, opiniile legate de numele lor. Şi să-și amintească în ce fel au fost primiți de mulțimile de oameni când au revenit prima dată în țară.

A fost numit „papă al exilului românesc", când nici nu împlinise patruzeci de ani și când exilul românesc cuprindea nume sonore de scriitori, gânditori, politicieni, artiști: Vintilă Horia, Mircea Eliade, Emil Cioran, Ştefan Lupaşcu, Grigore Gafencu, chiar regele Mihai. Cu oroarea lui de publicitate, cu discreția, retractilitatea și chiar timiditatea lui, cu pesimismul lui activ, prin ce o fi ajuns oare la o asemenea investitură? Ce anume îi determina pe unii dintre acești iluștri exilați, obosiți cu vremea de verticalitate și intransigență, să vină la el să-i ceară dispensă, atunci când nevoia de recunoaștere îi impingea la ușoare și omenești compromisuri? Fără îndoială, în parte, febrila lui activitate în favoarea culturii române prinsă în chingile „ortodoxiei implacabile" a optimismului de partid și de stat, în plină și triumfală scufundare. Virgil Ierunca fondase în exil, cu bani din puținii lui bani proprii și din cei ai prietenilor seduși de arzătoarea lui obsesie o serie de reviste: *Ethos*, *Limite*, *Caiete de dor*, *România muncitoare*. Scrisese, ca cercetător la Centre National de Recherches Scientifiques, articolele legate de cultura română din aproape toate enciclopediile europene importante: *Encyclopédie de la Pleiade*, *Dictionnaire des littératures*, *Histoire générale des littératures*, *Lexicon der Weltliteratur im 20 Jahrhundert* etc. A adunat și coagulat grupurile de exilați în sprijinul României sub asediu. Realizase emisiuni la posturile de radio franceze, și apoi, cu regularitate, la Europa liberă. Dar mai ales își datora autoritatea extraordinarei, imensei lui credibilități dobândite prin atitudinea de o consecvență etică fără cusur și de o admirabilă rezistență la compromis.

A fost numit din țară „conștiința noastră mai bună", ceea ce – impietate în fața unei atât de inspirate sintagme – îl făcea să râdă irepresibil, așa cum rareori am văzut rîzând pe cineva. Şi nu doar fiindcă pentru Virgil Ierunca conștiința nu putea fi mai bună sau mai rea, ci fiindcă distingea ca nimeni altul sunetul vorbei frumoase și goale. Desigur, conștiința, acest lux pentru alții, pentru el era, sau nu era, pur și simplu. Dar mai ales, conștiința, demnitatea, onoarea, erau pentru Virgil Ierunca noțiuni de dincolo de vorbe și nu rostea decât foarte parcimonios și niciodată în legătură cu sine, asemenea cuvinte, cum nu te împăunezi, din discreție și bun-gust cu însușiri pe care le socotești indiscutabile, subînțelese, obligatorii. Valori ca libertatea de gândire și exprimare, verticalitatea etică, devotamentul pentru frumos și adevăr, care necesita uneori cuvinte „mai mari decât inima" – le cumpănea cu grijă și nu le risipea decât vorbind despre alții, mereu despre alții, pe care-i credita cu imensă generozitate. Nu ar fi putut fi prins niciodată gândind una și spunând alta și orice asemenea nepotrivire îi stârnea hohote de râs. La fel cum râdea când afla că se înșelase în credit, în generozitate, în polițe în alb.

A văzut lumea noastră culturală din comunism, ca populată de „țambalagii ideologici, marionete senile, tinere lipitori și foarte multe stafii" ceea ce a făcut să le pară unora nedrept și chiar otrăvit de ranchiună. Dar i-a evocat mereu clar, cald, patetic, cu numele și opera lor, pe cei marginalizați, (*Pagini uitate, pagini cenzurate, pagini exilate*), morți sau pierduți prin închisori de-a lungul regimului comunist. A despărțit clar binele de rău, pe cei care au ales academia de cei care au ales închisorile. și a părut unora că se erijează în judecător. Fără să se erijeze în judecător, fiindcă nimeni n-a pierdut altceva decât fața, de pe urma judecăților lui, ne-a pus la dispoziție criteriile unei judecăți drepte. Ni le-a menținut prezente în spirit și apte să măsoare cât de cât. Grație lui și celei cu care a format acest cuplu exemplar, ne-au rămas aceste criterii, cât de cât limpezi.

În ultimii ani, Virgil Ierunca tăcea. Toți ne-am resimțit de pe urma acestei neclintite hotărâri a lui, fiindcă lecția lor de gândire, discernământ, demnitate, nu poate fi niciodată suficient de bine însușită ca să-ți iei curajul de a te deconecta de la aparatul dialogului etic, cu el. M-am gândit mereu la felul cum tăcea Virgil Ierunca. Înconjurat de muzica lui: de Monteverdi, de Bach, de Schubert, de cea mai frumoasă operă după el, *Don Giovanni*, în toate interpretările ei. Dar și de ziarele și revistele românești. De televiziunea română chiar. Le spuneam prietenilor care aveau emisiuni: „Ai grijă că se uită la tine Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, i-am anunțat." Era dezamăgit de ce se petrecea în România? Niciodată definitiv. Pierduse încrederea în fibra morală românească? Mereu cu intermitențe. Virgil Ierunca era un om de o atât de totală, nobilă generozitate, încât cel mai mic semn de speranță făcea în ochii lui din „țară cu o sută de locuitori", de care vorbea uneori, paradisul pe care nu a încetat să-l dorească până în ultima clipă.

Dar luase decizia să tacă și tăcea. Niciodată n-am reușit să aflu cât îl măguleau, cât îl mângâiau, cât îi atenuau din tristețe dovezile de admirație și dragoste pe care le primea. Niciodată n-o să știm ce-a simțit când, exact în dimineața când a fost dus la spital, o tânără i-a predat Mariei, menajera lor credincioasă, un tricou pe care artistul Ion Barbu imprimase un poem de-al lui și i-l trimisese din țară, coincidență fericită, tocmai în acel moment greu. Tăcerea lui nu era însă posacă, ci mereu atentă, prevenitoare, caldă și cordială.

Între tăcerea lui Virgil și absența lui este însă o imensă prăpastie în golul căreia privim acum infinit mai săraci și mai pustii. Singurul lucru pe care-l mai putem face este să-l recităm, să le vorbim despre el tinerilor, care îl caută pe forumuri și vorbesc cu admirație despre el, și să ne străduim ca splendida lui lecție, niciodată suficient de bine însușită, să rodească.

Doina JELA

În redacția **României literare**, 1993. Foto: Tudor Jebeleanu

Constantin Toiu
PREPELEAC

Recrutul
(2)

Sergentul Cioancă, aşadar, din a cărui grupă făcea parte şi *Cezărică*, explicase mai înainte situaţia, de unde provenise pedeapsa sutei de culcări ordonate şi făcute pe aerodromul troienit de zăpadă... *salt-nainte, recrut!*, ceea ce putea fi şi o bucurie, la urma urmei, copilăroasă, având în vedere că era prima ninsoare mai zdravănă din acel an...

Cioancă zisese mai întâi, după ce îşi aprinsese una din *mărăşeştile* lui puturoase: *Io... dacă era după mine... io îţi ardeam o lună dă zile la mititica... la carceră, filfizonule,... cu apă ş-o cojă dă pâine, atâta!... şi consemn trei luni să nu te mai duci duminica la curve şi să ţi-o iei la labă, la mititica, m-auzi?!*

Cioancă parcă dădea în bobi. Cum era nou, auzise de la ăi mai vechi că *aşa se făcea* în cazul ăsta... Trei luni! Şi să nu mai strigi la intrarea bordelului select care trăznea a pudră şi a odicolon: *sărumâna, tanti Lenuţo,* (patroana), ori *salut fetelor...* care se nimerea să fi fost... Trei luni! Să nu... – vorba lui Cioancă!

La început, se interesase la Vintiloiu, ca mai vechi şi mai versat, *unde şi cum...* Acesta, cu experienţa lui, îl lămurise numaidecât... Dormeau unul deasupra celuilalt, pe paturile lor de fier suprapuse, - Lăzărică, aşa-l chema pe numele mic, jos, sub el. Încât, în noaptea aceea viforoasă de ianuarie, acesta îi aruncase explicaţia lui de jos în sus, pe şoptite, nu că auzeau şi ăilalţi, dar să nu deranjeze, mulţi şi adormiseră rupţi de oboseală, după instrucţie... *Domnule,* – zicea – e *mai multe posibilităţi,* (obiceiul lui de a se prosti) – ori la Şanghai, că îţi dă şi gumă; dar e-aşa de ieftin, că dai nas în nas cu trupeţii învoiţi şi ei, mersi!... Ori la *Voluptas...* ai dracului! pentru boşorogi şi cică intelectuali, scump foc! Nu te sfătuiesc, dar cred că n-ai nici atâta bănet, deşi e cel mai şic... Rămâne a treia, unde merg şi eu, e şi vesel, are şi basarabence care îţi cântă la balalaică... Uitase să spună şi numele. Când el întrebase, aplecat peste marginea patului, de sus în jos, Lăzărică îi trimisese imediat de jos în sus: *FEMINA!* Pentru un latinist de forţă, nici nu era rău. Un pol! Pentru băieţii mai şcoliţi.

*

Portarul era un bătrân cu mustăţi lungi, albe, răsucite, unse probabil cu seu, şi era ungur, fiindcă, la salutul său timid de client proaspăt, răspunsese cu falnica rezonanţă maghiară: *Ionopòt kivano!...*

În ziua ailaltă însă, cu vreo două înainte de a se duce unde se dusese şi el, în sfârşit, prima dată, ca toţi ăilalţi, avusese loc înfruntarea finală cu sergentul Cioancă, pe aerodrom chiar, unde îi ordonase să execute suta de trânteli printre troienele împietrite de îngheţ.

Recrutul se înviorase de tot, făcând culcările alea, parcă se trezise dintr-un somn adânc. Astfel încât îşi adusese aminte de o întâmplare pe care i-o destăinuise tot Vintiloiu. Cu ea îşi luase revanşa, şantajându-l pe mârlan, pe gradat, şi cu o uşurinţă ce-l mirase şi pe el, băiat bine şi atent crescut.

Sculându-se din zăpada ce se topise parcă sub el de atâta tăvăleală şi aşezându-se, crăcănat, în faţa sergentului, mai înalt decât acesta aproape cu două capete, recrutul începu calm:

Măi Cioancă, măi, eu ştiu... şi noi toţi de la flotilă ştim că tu îi aduci dame locotenentului Găgiulescu la cazarmă, când este de serviciu... Aşa că putem să te spunem ierarhic lu' Măcărescu, pricepi?...

Dacă, la ce ţi-oi zice io acuşica, ai să sari la bătaie şi-o să scoţi şi baioneta aia pe care o ţii la şold, amărâtule, te fac praf, Dumnezeii mă-tii de turnător ordinar, şi te mai bag şi în p.m. de sergent de celofibră, nenorocitule!...

Cioancă înlemnise. Ca şantaj, era un şantaj! Se uita amuţit la elev. Nu l-ar fi crezut în stare de aşa ceva. Părea un papă-lapte.

Acesta însă nu terminase. Punându-i palma dreaptă pe umăr peste tresa lui lată, de tinichea, aurie, de sergent, pe care o simţi rece ca gheaţa, îl bătu apoi pe obraz uşor, părinteşte, îi trase brusc pe frunte boneta bleu, fără cozoroc, duse un deget la tâmplă, cum salută generalii pe front, şi plecă spre cazarmă cântând în glumă prin gerul tăios *Pe-al nostru steag e scris unire...* ■

P. S. Cui ghiceşte, – laudă...

Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

Diribau

De multe ori, doar întîmplarea şi amintirile contemporanilor pot lămuri originea şi evoluţia unor cuvinte argotice. Necuprinse în dicţionare, instabile ca formă şi ca sens, acestea ajung extrem de repede mici enigme etimologice pentru generaţiile ulterioare şi ridică dificultăţi în faţa ediţiilor critice sau a traducerilor. Un cuvînt care se poate găsi în amintirile din vremea comunismului sau în reportaje despre viaţa militară este *diribau* sau *dilibau*: cu variaţia fonetică *r/l*, uşor explicabilă prin circulaţia sa predominant orală. În texte jurnalistice din ultimii ani, forma *diribau* apare de mai multe ori, în contexte destul de clare şi însoţită de explicaţii: „Generalul I.C. (...) revine la moda veche, de a trimite soldaţii la munci, adică la «*diribau*» în limbajul cazon" (*Evenimentul zilei* = EZ, 13.10.1999); „De la Transfăgărăşan la cartierele civile sau în mină, de la Canal la Casa Poporului, «educaţia prin muncă» din armată a dat naştere şantierelor kaki populate de brigăzile de «*diribau*»" (EZ, 15.01.2006); „Tinerii încorporaţi în aceste «detaşamente de muncă» («*la diribau*» cum mai erau denumite aceste unităţi în argoul ostăşesc) lucrau în cadrul Direcţiei Generale a Serviciului Muncii (între 1950-1956 a purtat denumirea Serviciul Muncii) din Ministerul Construcţiilor" (EZ, 26.08.2006). În comentariile cititorilor sau în alte articole apare şi varianta *dilibau*: „Am făcut 16 luni de armată la «*dilibau*», adică construcţii, munci agricole etc., din cauza «dosarului prost»" (ibid.); „am plecat în armata pe care am făcut-o la «*dilibau*» cu tot felul de foşti deţinuţi de drept comun" (*Cariere*, 30.11.2005). Autorii textelor publicistice sînt conştienţi de caracterul argotic şi adesea ironic al termenului, pe care îl marchează prin punerea între ghilimele: „*la «diribau»* nu ajungeau decât cei «fără pile» ori «cu probleme faţă de regim»", „viaţa de «diribau» a unui consătean de la Canal"; „ştiam că la Canal este şi un consătean, militar în termen, arma lui fiind numită «*diribau*»" (EZ, 15.01.2006). Într-un reportaj de la începutul acestui an, evocarea detaliilor istorice se asociază cu o binevenită explicaţie etimologică: aflăm că *diribau* reprezintă pronunţarea populară, deformată, a denumirii unei firme de construcţii germano-române; aceasta - *Derubau* - era foarte cunoscută, se pare, mai ales în legătură cu construirea de căi de comunicaţii, în anii celui de-al Doilea Război Mondial; numele firmei era format din fragmente iniţiale ale termenilor *De(utschland) - Ru(mänien) - Bau(ern)* (cf. EZ, 15.01.2006); nu am reuşit să verific exactitatea informaţiei istorice, dar ea pare credibilă. Prin metonimie, termenul a devenit sinonim cu munca (forţată) în construcţii, păstrîndu-se şi după dispariţia firmei germane. În *Dicţionarul de argou şi expresii familiare ale limbii române*, de Anca şi George Volceanov (1998), forma *diribau* este înregistrată cu explicaţiile: „*1.* batalion disciplinar"; „*2.* muncă silnică." Evident, ambele specializări semantice se explică prin contextul politic în care munca în construcţii devenise o pedeapsă tipică pentru militari şi arestaţi. În *Dicţionarul de argou* al Ninei Croitoru Bobârniche (ediţia a II-a, 2003), explicaţii asemănătoare primeşte forma *diriblan*: este vorba desigur de acelaşi cuvînt, într-o variantă mai dubioasă, produsă prin contaminare sau, poate, de o eroare de transcriere. Într-un studiu din 1982 despre argoul militar, Ion Moise înregistra termenii *diribau* şi *diribist* (ultimul nu pare să se fi păstrat în uz) cu explicaţiile „trupe de geniu", respectiv „genist". E uşor de urmărit legătura dintre munca în construcţii şi „arma militară care cuprinde trupe specializate pentru executarea lucrărilor de fortificaţii, de drumuri, de poduri" (DEX); o atestă, de altfel, unele mărturii actuale: „am făcut armata la Turnu Măgurele, într-o unitate de geniu-pontonieri. Am făcut şi „*dilibau*", dar şi poduri şi portiţe peste Olt şi Dunăre" (*cafeneaua.com*). O confirmare „oficială" a accepţiilor politico-istorice ale termenului o constituie folosirea sa într-o şedinţă publică a Camerei Deputaţilor „o serie de români (...) în perioada '50-'61 au efectuat stagiul militar la muncă, la *diribau* - aşa cum era pe timpuri – pentru că proveneau din familii care atunci erau considerate ca familii contra regimului";

„noi ştim că unităţile acestea, în special care erau catalogate ca unităţi de geniu, căi ferate, de construcţii, drumuri etc. au funcţionat până în 1989" (2.03.2004).

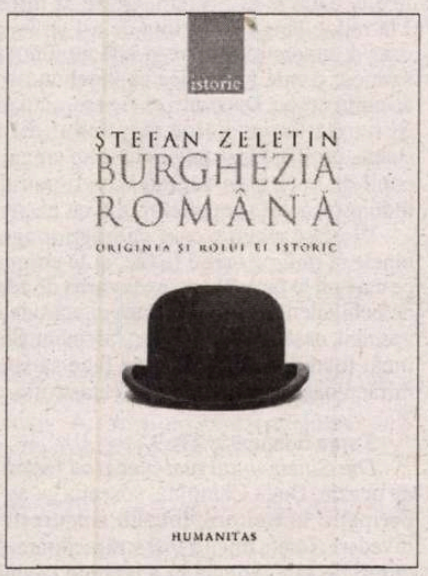
Deşi, cum se vede din exemplele de mai sus, mulţi vorbitori cunosc încă sensul originar şi forma mai apropiată de etimon a termenului argotic, pentru alţii aceste legături s-au rupt, astfel încît se produc diferite remotivări semantice şi formale. Varianta *dilibau* e preferată pentru că se lasă reanalizată ca un derivat sau un compus de la verbul familiar-argotic *a se dili* („a înnebuni"); astfel, *dilibau* începe să însemne „ospiciu": „mai întâi trebuie dovedit că e nebun, apoi băgat la *dilibau*" (*computergames.ro*), „concetăţeanca Luminiţa cu ştate la *dilibau* a ajuns în Franţa şi-i taie gâtul Fratelui Roger" (*onlinesport.ro*); „cred că o să fiu internat la *dilibau*, cu minţile răvăşite" (*dinamo-online.net*). În unele contexte termenul pare să devină chiar un sinonim pentru închisoare (pus poate în legătură cu partea finală a argoticului *bahaus*, sau pur şi simplu pornind de la contextele negative şi de apropierea de sensul *ospiciu*): „La *dilibau* cu el!" (EZ, forum14.09.2006). Mai mult, *dilibau* ajunge să capete sensul metonimic „cap" („înţeleg că romînca asta avea o problemă la *dilibau*", *cafeneaua.com*, 18.08.2005) şi chiar să se transforme, accidental, într-un adjectiv, sinonim cu *diliu*:

„Ăsta e Marin, vechiul suporter progresist, ce-i drept şi cam *dilibau*" (*onlinesport.ro*).

Legătura cu verbul mai cunoscut este uneori explicit formulată: „ce-i aia *Dilibau*? Eu nu cunosc decât verbul «a se dili»!" (*culinar.ro*), construindu-se jocuri de cuvinte - „*diribaul* (direcţia roaba-lopata)" (EZ, 8.06.2006, *forum*) şi false motivaţii – prin etimologie populară – chiar pentru sensul de bază al cuvîntului: „aceste locuri în care se spunea că recruţii *se dilesc*, de unde şi denumirea de «*dilibau*», au dispărut după '89" (*Viaţa liberă*, 3282, 2000). ■

Sorin Lavric

Fatalitatea capitalismului



Ştefan Zeletin*, Burghezia română. Originea şi rolul ei istoric, *Humanitas, Bucureşti, 292 pag.

Dintre cuvintele pe care uzura morală ameninţă să le scoată definitiv din circuitul limbii, „burghezia" ocupă un loc aparte. Nici măcar astăzi încărcătura peiorativă pe care a căpătat-o în timpul comunismului nu s-a stins în minţile noastre. Ceva din ferocitatea filistină a burtă-verzimii reacţionare a contaminat adînc cîmpul semantic al acestei vocabule atît de inofensive. Şi astfel, peste aerul urban al *Burg*-ului german şi peste nuanţa de efervescenţă cotidiană a *bourgeoisie*-ului francez – două cuvinte din care se trage etimologic românescul „burghezia" – peste aceste cuvinte s-a aşternut vălul malefic al clasei exploatatoare. Pe scurt, un cuvînt ucis de o propagandă tenace şi stăruitoare, al cărei rezultat psihologic este că nu ştim prea bine dacă burghezia a fost ceva bun sau ceva rău în istoria noastră. Şi pentru că nu ştim cum să folosim acest cuvînt, preferăm să-l ocolim, împingîndu-l în zona inertă a cuvintelor abandonate.

Iată motivul pentru care un om, deschizînd cartea lui Zeletin, va încerca o dublă surpriză. Cea dintîi este că, în materie de istorie românească, *Burghezia română* îşi păstrează o valabilitate intactă: începutul României moderne este cu neputinţă de despărţit de apariţia burgheziei, ceea ce înseamnă că burghezia nu numai că a fost ceva bun, dar chiar a jucat un rol salutar în formarea statului modern român. Cu alte cuvinte, burtă-verzimea europeană este întemeietoarea *de facto* a Principatelor Române şi a viitoarei Românii Mari. A doua surpriză este că valabilitatea acestei lucrări nu priveşte doar trecutul îndepărtat al României, dar chiar şi trecutul recent, ba însuşi prezentul zilelor noastre. Mai precis, ceea ce s-a întîmplat în ţară din 1989 încoace ascultă foarte bine de schemele explicative ale lui Ştefan Zeletin. Burghezia română nu numai că nu a murit, dar a înviat din nou, iar astăzi trăim într-o epocă de formare a unei noi burghezii naţionale, una fără de care viitorul european al României contemporane nu poate fi conceput.

Potrivit lui Ştefan Zeletin, burghezia este alcătuită din trei categorii de oameni: negustorii, industriaşii şi bancherii. Primii se ocupă cu circulaţia mărfurilor, cei din a doua categorie cu producerea lor, iar ultimii cu concentrarea şi răspîndirea în societate a banilor. Şi cum banii înseamnă întîi de toate capital, burghezia este totuna cu clasa capitalistă prin excelenţă. Altfel spus, acolo unde apare capitalul apare burghezul, iar acolo unde apar cele trei secvenţe ale angrenajului burghez – comerţul, producţia de bunuri şi acumularea de capital – tot acolo apare etapa burgheză în istoria omenirii. Se observă uşor că Zeletin stabileşte o corespondenţă univocă între cele trei categorii umane şi secvenţele domeniului burghez: negustorul face comerţ, industriaşul produce mărfuri, iar bancherul adună capital. Cele trei secvenţe sînt privite de Zeletin în desfăşurarea lor cronologică, adică în ivirea lor succesivă de-a lungul timpului. Mai întîi a existat comerţul omenesc şi negustorii, apoi comerţul a dat naştere treptat producţiei, pentru ca în final producţia să culmineze în concentrarea capitalului în mîna unor oameni care, deşi nu fac nici comerţ şi nici industrie, pot influenţa tot comerţul şi toată producţia de mărfuri dintr-o societate.

Tabloul acesta succint al evoluţiei burgheziei echivalează cu un algoritm istoric, aşadar cu o succesiune de etape din înlănţuirea cărora nu există scăpare. O societate care a apucat să intre pe unul din capetele algoritmului va străbate obligatoriu înşiruirea celor trei trepte. E ca un tunel în care, dacă intri, trebuie să înaintezi în virtutea direcţiei pe care tunelul o are deja. Tunelul poate fi deviat sau poate fi blocat pe alocuri – cum s-a întîmplat în comunism –, dar nu poate fi astupat în întregime decît cu preţul dispariţiei evoluţiei omenirii.

Fiecăreia din cele trei secvenţe ale tunelului capitalist îi corespunde un anumit tip de mentalitate umană. Comerţului îi corespunde mercantilismul, industriei liberalismul şi finanţelor imperialismul. În consecinţă, orice societate intrată în algoritmul evoluţiei capitaliste va cultiva, după caz, cînd virtuţile spiritului mercantil, cînd valorile spiritului liberal şi cînd reperele spiritului imperialist. Asta înseamnă că nici o comunitate umană nu este mercantilă, liberală sau imperialistă pentru că aşa vrea ea, ci pentru că pur şi simplu nu are încotro.

De pildă, liberalismul nu este o opţiune ideologică la care să ajungi în urma unor lungi şi mistuitoare dispute teoretice, şi cu atît mai puţin un ideal romantic ivit în imaginaţia naivă a unor visători incurabili, ci liberalismul este consecinţa firească a unei stări de lucruri în care liberul schimb al produselor a devenit un dat inevitabil. Liberalism înseamnă piaţă liberă şi schimb liber, şi abia apoi valori liberale şi principii democratice. Nici un burghez mercantil nu ajunge liberal din vocaţie, ci din nevoie. Şi nici un liberal nu ajunge imperialist din reavoinţă, ci pentru că trebuie. La fel, nici o ţară din lume nu-şi propune cu tot dinadinsul să devină imperialistă, dar dacă totuşi ajunge în acest stadiu este pentru că forţa financiară de care dispune îi dă posibilitatea să pătrundă în pieţele şi în industria altor ţări. Cum s-ar spune, ca să fii imperialist trebuie să-ţi dea mîna să fii, ceea ce înseamnă că în concurenţa nemiloasă a lumii burgheze etapele algoritmului pot fi parcurse nu atît ca protagonist, cît mai ales ca victimă.

Şi acum ajungem la România zilelor noastre. Potrivit lui Zeletin, România modernă este tocmai rezultatul algoritmului de care am vorbit pînă acum. El a fost declanşat de tratatul de la Adrianopol din 1829, tratat în urma căruia capitalul anglo-francez a avut acces liber în ţările române. În consecinţă, comerţul occidental a pătruns în spaţiul românesc şi, sub influenţa lui, a apărut forma incipientă a capitalului bancar – capitalul cămătarilor –, aceşti noi germeni de organizare socială provocînd scăpătarea rapidă a marilor boieri români. În coliziunea dintre aceste două tipuri radical diferite de *modus vivendi* – pe de o parte, negustorul sau cămătarul dinamic şi întreprinzător şi, pe de altă parte, moşierul static şi tradiţional – cîştig de cauză a avut cel înzestrat cu o putere de adaptare mai mare: marii proprietari au fost ruinaţi, iar negustorilor şi cămătarilor li s-au alăturat micii boieri, adică tocmai cei care vedeau în mercantilismul cămătarilor şi în liberalismul negustorilor arma cea mai bună de înlăturare a aristocraţilor de rang înalt.

Şi astfel, rezultatul politic al acestei răsturnări economice a fost o scindare firească şi previzibilă, care se regăseşte în orice stat burghez: apariţia unui pol revoluţionar şi liberal alcătuit din elementele viitoarei burghezii, iar în contraparte, conturarea unui pol reacţionar şi conservator alcătuit din rămăşiţele fostei nobilimi. Revoluţie înainte şi reacţiune înapoi – iată ecuaţia României moderne, unde criteriul lui „înainte" şi „înapoi" nu e de găsit în Dumnezeu, în naţiune sau în mîntuire, ci în algoritmul capitalului. Această scindare va străbate scena politică a statului român pînă în zilele noastre, procesiunea partidelor de-a lungul timpului nefăcînd decît să dea expresie unor tendinţe economice venite din josul societăţii. În această procesiune temporală, naţionalismul sau internaţionalismul nu sînt decît trăsături conjuncturale pe care clasa capitalistă le-a împrumutat din raţiuni de adaptare la concurenţă. Cu alte cuvinte, cînd burghezia românească a fost naţionalistă, cum s-a întîmplat în prima jumătate a secolului XX, acest lucru s-a datorat faptului că interesele ei au coincis cu cele ale statului român. Cînd ele nu vor mai coincide, burghezia română va deveni internaţionalistă şi imperialistă, cu o condiţie însă: să aibă putinţa să fie imperialistă.

Rezumînd, burghezia română a fost produsă la început de capitalul occidental, pentru ca apoi, odată formată pătura indigenă a burghezilor români, aceştia, trecînd din etapă în etapă şi din mentalitate în mentalitate, să contribuie mai mult sau mai puţin conştient la formarea României moderne. Este o iluzie să credem că burghezia română a fost o formă fără fond apărută graţie unui simplu împrumut de circumstanţă. Ea a fost chiar fondul modernizării româneşti, iar dacă astăzi trăim într-o ţară europeană este pentru că motorul acestei deveniri a fost clasa capitaliştilor. În plus, devenirea aceasta nu s-a făcut cu idealuri romantice închinate nemuririi naţionale, ci cu pîrghii mult mai prozaice şi mai eficiente: expansiunea capitalului, acapararea pieţelor de desfacere din alte ţări, concentrarea banilor în bănci şi găsirea de debuşeuri comerciale pentru supraproducţia inutilă.

Şi totuşi, o senzaţie neplăcută te urmăreşte după lectura *Burgheziei române*. Cauza stă în aceea că totul, în această carte, se petrece sub apăsarea unei necesităţi istorice. Totul e implacabil, inexorabil şi fatal. Şi astfel, cu toate că nu este marxist, Zeletin împărtăşeşte ideea că politica este expresia unor tendinţe economice cărora voinţa oamenilor trebuie să li se supună. Aceste tendinţe dirijează istoria umanităţii, iar oamenii nu sînt decît nişte pioni într-o piesă al cărei scenariu nu este scris de ei. ■

Radio România Cultural

Când vine vorba de cultură, o discuţie care începe într-un fel se poate termina cu totul altfel

Ema Stere, Attila Vizauer şi invitaţii lor celebri aduc vorba de cultură într-o întâlnire, posibil polemică

În fiecare zi
de luni până vineri
de la ora 12.00
Vorba de cultură
vă propune
mari teme
mari preocupări
mari obsesii
ale zilelor noastre

fm

Arad 106,8 | Bucureşti 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Braşov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iaşi 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamţ 100,3 | Petroşani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timişoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

Constanța Buzea

Creștetul ghețarului

(pagini de probă)

Puține, și puse sincer sub pecetea discreției și îndoielii, după 37 de ani de la notarea lor, aceste pagini, de probă, doar vreo cincizeci la număr, cu însemnările anului 1969, nu trebuie luate decât ca un exercițiu secret și util de scriere. În funcție de efectul lor la cititor, le-aș înmulți, încurajată, într-un tom sau mai multe, cu însemnările pe care le-am tot făcut de pe la 16 ani – material adunat de-atunci într-un nesuferit geamantan negru. Elementul de noutate ar fi că aș ilustra liric, cu parcimonie, fiecare fascicol, cu cele mai importante texte din epocă. În acest sens, arhiva lui '69 cuprinde între altele și poemul de față, într-o variantă ușor îmbunătățită prin scurtare și limpezire a unor pasaje obscure. (C. B.)

Cumpătul. Ajun de An Nou 1969

Impresie de intimitate, de spațiu apărat. Lemne pentru foc în firida teracotei, perne pe lavițe, un fotoliu încăpător. În mijloc, masivă, o masă. Între ferestre bradul împodobit, care se va arunca. Miroase a rășină, soba e fierbinte. Ar trebui aerisit. Mi-ar putea fi bine aici și după sărbători. Singură în spatele ușilor grele, sub tavanul de bârne. Afară zăpadă pură, necălcată, pădure ninsă. Latră niște câini, trec niște cai, o sanie. Oameni puțini. De trăit ca într-un peisaj de ilustrată alb-negru. Aș putea fi de acord cu orice, așteptând împăcată orice...

În odăițele cu sobă comună de la ultimul cat, el mă inițiază cum să surăd când dau mâna cu femeile, și cum cu însoțitorii lor. Se străduiește să mă dreseze ca pentru un număr de circ. Îl urmăresc cu interes. Înțeleg că are nevoie să facă prin mine o impresie bună. Vrând să-mi îmblânzească timiditatea, mi-o accentuează. Instinctul mă avertizează că nu voi purta fără suferință măștile ce mi le propune ca în joacă. Încerc să ignor acest chin. Rămân străină de idealul lui. Îi surâd ca de departe și împăcată rezum: „Eu sunt o sălbatică blândă, /O fiară pe care nici îngerii n-o înțeleg"... Dor de Ioana mică rămasă cu bunicii în București. Pentru acum și aici, voi pune la masă *un tacâm minuscul*, prefigurând prezența copilului ce se va naște curând. Mă îndoiesc și mă înfior gândindu-mă la mâinile în mănuși chirurgicale ale Ancăi Cioltei, la bisturiul fin și la privirile ei albastre. E o făptură providențială, liniștitoare pe termen lung...

1 și 2 ianuarie 1969

N-am rezistat mai mult de trei ceasuri, după care m-am retras fără regrete. Întinsă pe pat, miroseam a portocală. Cu lumina stinsă, am plutit în irealitatea ningerii. Moina făcea să se audă streșinile. Răzbătea până la mine veselia celorlalți. Sorești, Dimisieni, Cociași, Fănuși, și niște necunoscuți cu o fetiță dansând aritmic pe picioruțele ei diafane în ciorapi de mătase...

Am dormit mult, un somn toxic. Pentru mine viața va fi un timp monotonă. Fățul se mișcă, se rostogolește dându-mi o dulce groază. Stau înzăpezită în mine, cu gleznele închegate, cu inima înfrigurându-mi-se de izbucnirile temperamentale ale bărbatului și de măștile carnavalești ale celorlalți. Lumea se agită peste puterile mele de a suporta, și se agită altfel decât mi-aș dori. Se distrează fiecare, poate mai mult decât ar avea omenește nevoie, vrând să demonstreze ceva. Iar el este inepuizabil și epuizant. Am semne că va obosi repede între mine și lumea care-l interesează, și când va fi să aleagă, va prefera agitația lumii. Perechea noastră are un destin ciudat...

De revenit cu Ioana aici, la zăpadă și la liniște. Dar când? Am de pregătit lucrarea de diplomă, și am de dus până la capăt o sarcină. Ieri m-am simțit chiar rău. Cel mult o fugă la Mogoșoaia! Mi-am ales o temă ușoară, cu bibliografie puțină, dată fiind starea în care sunt...

3 și 4 ianuarie 1969

Ieșire în Sinaia, o cafea la Palace, discuție în jurul antologiei lui Manolescu, retrasă de pe piață. Bănuță destituit. Raicu face o *cronică elogioasă* la *Fântâna somnambulă*. Poetul jubilează cu *Rom.lit.* în brațe. Până spre dimineață, planuri de viitor. Trece de la duioșie la o nefericire de sine, afișată agresiv, trist și dur. Aș scrie o carte despre mizeriile purității. Amân acest plan pentru vremuri mai blânde. Deocamdată o cărticică pentru Ioana mică și o antologie pentru Albatros. Și *Jurnalul*, care se scrie singur. Eu despre noi și el despre noi. În ce păreri am coincide, în ce ne-am despărți? Să facem plasa în care să rămână, oricât de stângaci prinse, momentele cu adevărat importante. Prezentul merită întotdeauna atenție, măcar fugar. Un comentariu, mintea exaltată, oboselile lui, dezechilibrul nervos, sedimentele de iritare. Neputința de a-l ajuta. Tristețea mea în contextul instabil, când duios, când feroce. Extenuant, astenic, meschin de-atâtea ori. Și obosit adormind instantaneu, ca scufundându-se la mare adâncime, de unde revine printre coșmare, vorbind în somn, trezindu-se asudat și nerecunoscând imediat locul unde se află. N-aș spune că *nu mă re-găsesc* în context, pentru că pur și simplu încă *nu m-am găsit* în context, nu m-am lămurit cum e cu mine. Nu am capacitatea, așadar nici dreptul să cred că aș putea interveni eficient în destinul acestui om. Degeaba mă chinui. Ar fi ceva de înțeles, de presimțit? Am senzația că pentru darurile sale va plăti mai cumplit decât pentru defectele sale, greșeli trecute și viitoare. Nu am rezistență, nici abilitate, nici tact, nici plăcerea să-l însoțesc în discuții mai lungi decât nopțile. Am în schimb naivitatea, pe care nu mi-o iartă, să cred că pentru poezia lui decisiv ar fi să-și acorde un răstimp de austeritate, de studiu în bibliotecă, de regim alimentar, de viață ordonată. Măcar de probă. Multe din cele bune ale vieții l-ar face să vibreze dacă ar ajunge la ele, dacă le-ar prefera. Orice ar întreprinde, i-ar reuși. Mă reține lângă el dorința de a-l ști un poet mare. Un om drag și superstițios, care și-a făcut din AP aproape o religie spunea, și mie îmi venea să înnebunesc ascultându-l, că i-aș purta noroc. Dacă ar fi să fie așa, sunt pierdută, sacrificată. Și nu mă împac deloc cu gândul. El îmi înțelege bine starea, oscilând însă neglijent între omagiu și dispreț. Am un copil de la el, și în curând vom fi patru. Nu trebuie să mă îndoiesc că voi supraviețui, dar cu ce preț!

Visez să avem o casă cu interior agreabil. Cântăresc și binele și răul pe care i le fac, și le compar cu binele și răul pe care mi le face. Nu poate fi vorba de echilibru, de egalitate, de echivalențe. El nu visează ci acționează febril, pătimaș, irascibil, nesățios, nerăbdător, fascinant. Suntem atât de diferiți încât tocmai acest lucru mă face să sper într-o rezolvare miraculoasă ori într-un final catastrofic...

5 spre 6 ianuarie 1969

Din Sinaia n-am mai plecat cu trenul ci cu un microbuz de ocazie. De la Câmpina, șoseaua cu oglinda. Am ajuns cu peripeții, în trei ore, într-un București impracticabil. La revedere, Ioana mică a fost străluciitoare. Mama se plânge de dureri de șale. Șovăie în a renunța la slujbă. S-ar pensiona, dar nu are vechime. Se teme să se lase în voia sorții...

Din Drumul găzarilor ne întoarcem acasă cu un taxi, după ce ne-am certat mergând pe jos jumătate din drum prin nămeți. Odată ajunși, tensiunile se risipesc. Bat la mașină câteva pagini. El adoarme îngropat în ziare. Lucrez la cartea pentru *Albatros*. Mâine aș vrea s-o predau. După miezul nopții încerc zadarnic să adorm, nereușind să mă izolez fonic, iritându-mă ca niciodată tic-tacul ceasornicelor noastre...

București, 11 ianuarie 1969

Zi de alergătură. La Policlinică, analize una din șapte. Apoi la Poștă, să ridic un colet trimis de unchiu' Ionel pentru fiul său Doru. Mă așteptam să apar cu o pagină în *Luceafărul*. Întârzie. Intru la Polar să iau plăcinte. La Delta nu găsesc Pepsi, dar îl întâlnesc pe Rusan necăjit că Doina a făcut ulcer și e în spital. Mi-a oferit o cafea și m-a rugat să vorbesc cu Adrian să se împace cu ei. Necugetată dorință!

Iau troleul spre gară. Cumpăr un loz în plic. Câștigător, 130 lei. Înapoi la Fond. Aici, casa închisă. Spre Universitate, apoi acasă scriu un bilet pentru redactoarea de la *Femeia*, o rog să mă aștepte. Înapoi la facultate, să-i comunic lui Simion temele pentru Stat. Completez cererile de înscriere și el le semnează pe loc. Am ales, el Bacovia, eu Labiș. Duc cererile la secretariat. Aici aflu că nu se primesc cererile volante, ci cu toate hârtiile adunate în câte-un dosar. Ar fi trebuit să le depunem până în 20 decembrie anul trecut! Mă sperii, mă înfurii, articulez scuze și rugăminți de iertare. N-am nici un spor. Intră surăzător Ivașcu. Îl rog să mă ajute să ies din situație, și el o face simplu și cu plăcere. Cu două vorbe a potolit intransigența secretarei, care îmi primește dosarele. În sfârșit sunt la aer, ieșind prin holul tixit de studențime din cinci. Finaliștii, fericiții! Mă salut cu colegi și profesori în trecere. Temutul Poalelungi, îngrijorat ca un debutant pentru o colaborare la *Rom.lit.* Dragu, important ca de obicei și amabil cât îi permite înfățișarea. Ca să evit țurțurii de pe Edgar Quinet, ies pe la Geografie. Sun la Fond, ca să nu ratez din nou, și o rog pe casieră să mă aștepte. Ajung în cinci minute cu un taxi. Ridic 600. Înapoi la Unic, la Poștă, la CEC. Cumpăr miere. Îi telefonez la revistă. Frântă de oboseală îi dau raportul. Mă trimite acasă, să mă odihnesc, ca diseară să fiu în formă, să ieșim la plimbare. E un fel de a spune. Seara, la șase, trece curiera să ia articolul, care nu e gata. Ochii îmi sunt fierbinți de oboseală. Am febră. Mi-e dor de Ioana mică și mă întind în pătucul ei...

Casa scriitorilor, 14 ianuarie 1969

Înverzindu-mă de frig și bând cafea, răsfoiesc colecții la Biblioteca de la Casa scriitorilor. Strâng material pentru lucrarea de diplomă. Despre Labiș, cel mai normal scrie Lucian Raicu. Îmi rezerv o zi pentru redactare. Nu mai mult de 25 de pagini!

Doctorul Mihăilă în vizită la noi în cursul dimineții. Mi-am completat analizele. Du-re-roa-se!

Intru în tensiune. Cercul se strânge. Mă fotografiez și văd un film. Mâine plătește *Viața românească*, poimâine, la editură cu Elis Bușneag. Și tot poimâine, zi de depus lucrările. La ora asta Adrian îmi cere o bibliografie Bacovia! Insomniac, nu are în cap decât revista. Înțeleg că vânează locul lui Balș, care e bolnav. Îi ia lui Dești un interviu. Pregătesc cărți pentru doamna Dorina și pentru Ninicuța. În altă ordine de idei, trebuie să fac rost de o soluție strong, pentru gândaci, de care e plin Bucureștiul. Bradu, un biet molid, a început să se scuture și trebuie aruncat. Îmi place ordinea și țin la integritatea colțișorului meu. O draperie, un covor mițos, cărțile, mașina de scris, lumină multă, aer și flori. Un loc în care să nu intre nimeni, și nimeni să nu-mi facă program...

București, 21 ianuarie

În permanentă atingere cu lumea, absența lui din viața mea e binecuvântată. Nu ne armonizăm. E când cald, când suspicios, când proteguitor, când irita(n)t. Agitația este la el o stare firească, indispensabilă, dar pe mine mă scoate din ritmul propriu, intens interiorizat. În casa în care el vine și doarme câteva ceasuri, nu-mi vine nici mie să stau peste zi. Nu-i duc dorul, deși câteodată mă simt singură. Lirismul i se degradează în cantitate, în relatare, în anecdotic. Senzația că politica îi exploatează resursele, în defavoarea poeziei. Cartea lui a avut succes și asta i-a dat o liniște, care însă nu va dura. De săptămâni îi bat poeziile la mașină, ca să nu ne dea ele afară din casă. Devotamentul cu care o fac e dictat de spiritul meu de ordine în primul rând. Casa e sufocată de hârtii. Dau de-o parte pamfletele și proza. Încerc să-i reconstitui ființa adevărată din versuri. Treaba e dificilă, și concluziile sunt și ele mișcătoare. *Fântâna somnambulă* - un muzeu sentimental strict, pe care îl cunosc și îl evit. Ce îi urmează, din puhoiul de manuscrise și ciorne? E mai același lucru mereu – exerciții de versificație, un mod incomod, deși plăcut, de a se goli de energii anarhice. Nu revine asupra textelor decât atunci când le citește prietenilor, de la care așteaptă extaz și aplauze. Și le primește! Nu suportă nici cea mai mică amendare. Ceva nu e în regulă. Se iluzionează că tot ce scrie e desăvârșit? Vrea să-și adune poemele politice într-o carte cu care să devină temut...

Un student ceh și-a dat foc. Un altul, budapestan, la fel. Lumea se agită, războaie continuă, noi suntem mici și amenințați. Ni se fură din timpul culturii. Felinele literare îmbătrânesc. Mulți dintre ai noștri sunt bolnavi de nervi, fie în comic, fie în grav. Suntem adânc mâncați de oboseală. O astenie din conștiința zădărniciei. Ne gândim de pe-acum la vremea pensiei ca la o ușurare, dar până atunci se poate și muri. Nu știu dacă insula pe care m-am retras benevol, mă conservă ori mă devitalizează. Mă iluzionez că otrava nu mă atinge dacă eu nu vreau, că pericolele nu mă străbat ci mă ocolesc. Când bărbatul nu mai este filtrul ci conducta venoasă care-mi pompează zilnic moarte în doze mici, e trist. Sunt departe de a fi apărată și sunt departe de a fi fericită. Prinsă în artificial și în fals, cu sufletul obosit, încerc nebunește să rezist prin extenuare fizică. Temperamentul lui torențial, caracterul în stricare lentă, anormalitatea în manifestări tenace – le primesc într-o amorțeală și o somnolență acutizate în crize amarnice de fiere. Nu mai am puterea să mă simt jignită atunci când mă jignește. Mă îmbolnăvesc instantaneu. O stare de confuzie se perpetuează între noi, și nu am energia s-o limpezesc, să mi-o explic, sau să renunț eroic la tot, urlându-mi revolta și resentimentele, acceptând dezastrul, anomalia, spectacolul abuziv. Amân și-mi găsesc de lucru. Ne plictisim unul de altul, nu mai facem efortul de a ne minți că suntem o pereche, noi între noi, măcar de dragul Ioanei. Dar prăpastia nu se umple cu atât...

În vizită la Nina. I-am dus cărți cu dedicație. Vorbește cu o degajare uimitoare. Cu fervoare, cu dragoste despre noi doi și poezia noastră, cu înflăcărare despre proza lui Breban. Ivasiuc i se pare sec. Lui A. D. Munteanu, zice, „i-au cam mers treburile ca-n brânză (?) și pe deasupra mai are și talent, măgarul!". Ivânceanu, - un incoerent plin de umor. Despre proza „imposibilă" a lui Paul Georgescu, despre Veronica, despre Blandiana, despre, despre. Nina e o persoană cu păreri ferme despre toată lumea...

26 ianuarie 1969

Bem cafea pe terasa blocului Turn. Înălțimea îmi dă vertije. Duminică luminată și de nădejdea că ne vom muta în curând din insalubra mansardă de la Dalles. Am vizitat un apartament, tot pe Bălcescu. Trei balcoane, dintre care unul către o stradă liniștită. Central, etajul 1...

30 ianuarie 1969

Azi, la facultate, Frâncu îmi spune că a făcut co-referatul la lucrarea mea. Părea mulțumit. În final, am acoperit doar 20 de pagini. Mâine examenul. Sunt mulțumită că se termină... Ne vizitează Dimi. Adrian îi citește din *Marx despre libertatea presei*. Geta și-a luxat glezna. Acum e în ghips. Cu mare entuziasm am cumpărat perdele, dintr-o colaborare a lui. În câteva zile voi pune banii la loc. Spun asta, pentru că am fost bruscată și apoi zadarnic iertată. Tristețea a rămas. Dacă nu ar fi fost copiii la mijloc, m-aș fi desprins mai ușor. Copiii îmi impun rămânerea pe loc și răbdarea. În fiecare ceas însă exasperarea trebuie diluată, topită, depășită prin efort de voință, lucru cu care mă mângâi plină de lacrimi. Lacrimi nevăzute. Trăiesc lângă un disperat gălăgios și plin de nervi. Nu știu dacă ce acumulez acum, voi putea ierta, ori va veni un timp mai bun, și altfel gestionat, în care să pot uita întâmplările degradante și expresiile dure. Impetuos ocrotitor, vorbindu-mi pe toate tonurile, mai mult decât pot eu suporta, retezându-mi sistematic aripile cu aerul că mă îndrumă, mă înfundă într-o mizerie permanentă în care nu-mi convine să-mi las memoria trează, să înregistrez și să rememorez. Arunc telegrafic pe hârtie aceste note. Simt că nu pot nici să îndur suferința curată, care limpezește. Binele și răul se succed cu repeziciune, anulându-și reciproc acumulările și renăscând de la un ceas la altul. Nici binele nici răul nu mai contează decât ca erodante loruși. Absurd, *ce* mă distruge pare că-mi prieste...

Coșmarul

trecând de miezul nopții parcă scăpăm în iad
mi-e frică de fereastră de ea nu mă apropii
tablourile mișcă și din piroane cad
o ploaie care nu e aplaudă cu stropii
îmi vin în minte scene cu cruzimi
pupila mi se umple de-un cristalin de pește
ne îngrozim în vise când nu ne regăsim
umblând închiși în sfere de glasuri nebunește
ce umilință ducem parcă-alergând pe prund
noi dăm prin întuneric de fețe înghețate
apar ca flăcări negre din iadul lor fecund
niște făpturi cu ochii ca florile mușcatei
nervii se rup și nu știu în zbuciumatul pat
ai mei sunt ori sunt spirite uitate
vin câteodată noaptea și visele străbat
încremenind golite-ntre tâmplele pătate
nu adormi nu-nchide ochii stai
și uită-te la mine cum adorm
așa mă aperi de-acel stol enorm
de monștri despre care povesteai
nu stinge lampa de la capul tău
mai bine ia-mă-n brațe sufocă-mă cu tine
și leagănă-mă crâncen când de atâta rău
mai bine să-ți simt gheara ca unei mari feline
și nu vorbi *coșmarul* parcă din gura ta
s-ar revărsa ca moartea din care mă ridic
călăul meu de taină și ispășirea mea
ia-mi sufletul dar fără să spui nimic nimic

7 februarie 1969

Cu sarcina în 7 luni, alerg prin viscol, vizitând apartamente. Îl urmez pentru că n-am încredere în gustul lui. Nu vreau să mă trezesc într-o casă în care să mă sufoc. Ca într-un tranzit mizer, cum e acesta în mansarda blocului Dalles, și care se termină curând, trecându-mi zilele într-o învălmășeală și-o răscolire de lucruri...

Predau volumul pentru colecția *Albatros*. În câteva zile semnez contractul pentru *Agonice*. La cartea pentru copii, un ultim retuș. El îmi dictează de zor la microromanul său. S-a plictisit demult și a abandonat ideea de a face împreună un Jurnal paralel. Eu mi-l continui. Nu insist în a-l îmboldi să-l reia pe-al său. Încep să-i dau la legat versurile dactilografiate de mine, primele 250 de pagini, perioada 1965-1968. Nu-l părăsește ideea unei culegeri de poeme politice. Cred că e prematur, și cred că-l va face pe nerăsuflate. Totuși, ideea e valoroasă.

O să-mi apară o pagină în *Rom.lit.* Locul consacră! Elis îmi prevede tipărirea până la sfârșitul anului. Ar fi frumos... Căzu Bănuță ca un erou la datorie. Rămas fără șef, Gafița nu ia nici o hotărâre și nu semnează nimic, de frică. Redactorii editurii lucrează în virtutea inerției, citesc ce le-a mai rămas de citit, apoi Dumnezeu cu mila!

Mă mișc printre ale mele lucruri și fapte, de parcă m-aș pregăti de final. Apropierea nașterii îmi dă o frenezie greu de suportat. Îmi pun totul în ordine. Anca încă nu s-a întors de unde e plecată. Numai în ea am încredere. Călătoria ei de studii la Paris îmi încurcă mie minți. Scrisorile ei minunate, pline de detalii. Se claustrează în candoare și murmește ca un rob...

20 și 21 februarie 1969

Am luat examenul, cu 10, încă de acum trei săptămâni. Euforia succesului și eliberarea s-au estompat. De atunci lucrurile mi-au mers în plin, am semnat contractul, am înregistrat la Radio. Peripețiile tv, conflictul Adrian-Ioan Grigorescu! Ne-am decis pentru C. A. Rosetti 14, bloc Scala, etaj 3, ap. 18. Aproximativ 75 de zile până nasc! Se apropie Mărțișorul. Am trimis la țară, la Bârca, o mare parte din manuscrisele fiului prin iubitorul său tată, Costică. La fel, publicații și cărți. Am citit *Iarna fimbul*, *Îngerul a strigat*. Acum bat la mașină interviuri. Breban într-un lung concediu la Sinaia. Se agită ideea ca Adrian să primească un post mai bun și mai liniștit. Probabil că luni ne vom muta. Am cusut o față de masă veselă, pentru Ioana. Fac ordine în fotografii, împachetez de zor și, ca orice femeie însărcinată, tricotez. Primesc în dar un Kaveco, și una sută lei pentru 20 exemplare din *Norii*. Merg să văd Băieșu la Teatrul Mic. Expansivă și dulce, Ioana crește, vorbește. Ea e mângâierea mea. De dragul ei rezist între tensiuni și spaime. Ea mă curățește de orice suferință.

Fântâna somnambulă ia premiul Uniunii scriitorilor. Victorie, superbie, autodenunț sentimental, anarhie și stupoare!... A revenit de la Paris Anca, gingașă și nefericită, inteligentă și niciodată răsplătită îndeajuns. Un As în domeniul ei! ■

(desenele aparțin Ioanei)

Recuperări

Cu o admirabilă şi neistovită tenacitate, folcloristul şi editorul Iordan Datcu adaugă zi de zi noi piese la un edificiu care se arată a fi, încă de acum, mai mult decât impunător. Temeliile acestei construcţii exegetice de mari dimensiuni au fost aşezate cu decenii în urmă când, ca redactor la fosta Editură pentru Literatură (ulterior Editura Minerva) a făcut să vadă lumina tiparului zeci de cărţi de folclor, de literatură populară şi de folcloristică, a îngrijit el însuşi peste 40 de ediţii, recuperând opere fundamentale ale etnografiei şi folclorului românesc.

Volumul *Alte contribuţii la etnologia românească*, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 2005, 200 p., dă o imagine a şantierului muncii ştiinţifice a prodigiosului autor. Studiul *Iuliu A. Zanne şi „Proverbele românilor"* indică implicarea afectivă a lui Iordan Datcu în proiectul de recuperare, prin retipărirea, într-o ediţie anastatică, a celebrului corpus paremiologic al românilor, la mai bine de o sută de ani de la întâia lui apariţie. Faţă de textul publicat ca prefaţă la vol. VI din Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor...*, Ediţie anastatică, Editura Scara. Asociaţia Română pentru Cultură şi Ortodoxie, Bucureşti, 2004, p. 5-18, sunt adăugate câteva detalii de ordin documentar, în primul rând corespondenţa cu Maria Holban, fiica lui Iuliu Zanne, pe care Datcu o evoca la lansarea cărţii. Atunci se lua hotărârea aşezării unei plăci comemorative pe casa unde a scris şi a murit paremiologul, recuperarea şi îngrijirea mormântului său din Cimitirul Bellu, instituirea unei zile a proverbului etc., dar – cum prea adesea se întâmplă la noi – toate aceste gânduri frumoase s-au ofilit datorită căldurii prea mari a entuziasmului festivităţii. Însă, *scripta manent*, şi ce a scris Iordan Datcu despre „receptarea critică a *Proverbelor românilor* în presa vremii " rămâne ca o pagină solidă de istorie a folcloristicii româneşti.

La fel de documentate, de atente la nuanţe sunt şi comentariile din fişa consacrată lui G. T. Kirileanu, cu un accent special pe corespondenţa dintre acesta şi Artur Gorovei, directorul revistei „Şezătoarea ", dar şi cu alţi literaţi şi cărturari ai timpului, între care folcloriştii basarabeni Gheorghe V. Madan şi Tatiana Găluşcă-Crâşmaru. Din corespondenţa cu Gheorghe V. Madan sunt reproduse 20 de scrisori, din aceea primită de la Tatiana Găluşcă, 8, plus una de răspuns a lui Kirileanu. Dincolo de parfumul de epocă şi de „colora locală ", de sinceritatea lor emoţionantă, scrisorile celor doi basarabeni conţin informaţii de istorie culturală şi folcloristică extrem de preţioase. Astfel, cu titlu de exemplu doar, de reţinut este însemnarea că folcloristul basarabean a înregistrat, pe cilindri de fonograf, cu George Breazul, în septembrie 1928, după data scrisorii, circa 100 de cântece basarabene. Care a fost soarta acelor cilindri nu se ştie cu exactitate, deşi existenţa lor fizică este menţionată adesea de custozii de azi ai vechii Arhive a Compozitorilor Români, fără a se face precizări în legătură cu conţinutul celor salvaţi şi conservaţi. Ar fi, nu-i aşa, un moment de mare emoţie să putem auzi glasul folcloristului de la Truşeni la aproape 80 de ani de al înregistrarea lui pe cilindrii de ceară! Scurtele comentarii la cele două volume din memorialistica lui G. T. Kirileanu reţin pagini absolut memorabile despre personalităţi cu care învăţatul moldovean a fost în contact (familia regală, N. Iorga) şi despre destinul oamenilor de cultură români în anii de început ai „democraţiei populare ". Cărturarul de la Piatra Neamţ începuse, în paginile jurnalului său, încă de atunci, procesul comunismului!

Sub forma unui „dosar al receptării " este redactat studiul despre *Alexandru Dima şi conceptul de artă populară*, probabil cea mai cuprinzătoare recuperare critică a lucrării din 1939, cu adevărat originală şi inovatoare, a esteticianului şi profesorului de literatură comparată de mai târziu, Al. Dima.

Pagini dense de istoria folcloristicii româneşti contemporane, adică de după cel de-al doilea Război Mondial, scrie Iordan Datcu în studiul final al acestui volum, *Etnografia şi folcloristica în anii 1948-1958*. Bornele temporale ale investigaţiei sunt impuse de chiar mersul evenimentelor politice, căci după abolirea Monarhiei, noul regim îşi impune cu mijloace nu o dată violente punctul de vedere. Este epoca în care au loc „cele mai brutale ingerinţe în domeniul etnologiei, care vor avea consecinţe pe termen lung. Ca şi în domeniul literaturii, imixtiunea partidului comunist, dirijismul, controlul, supravegherea se manifestă şi în domeniul etnologiei. Sunt trasate sarcini, sunt aplicate sancţiuni (apar critici în presa comunistă, în reviste ca «Lupta de clasă»). Sunt eliminate personalităţi ştiinţifice de seamă, sunt interzise cărţi " (p. 145). Ca un adevărat avocat onest al apărării, care nu le fusese îngăduită victimelor campaniilor de epurare comuniste. Iordan Datcu întocmeşte „dosarele " acestora şi respinge hotărât „capetele de acuzare " formulate împotriva lor („activitate antidemocratică, fascistă şi reacţionară "). Au avut de suferit cei mai mulţi dintre sociologi (Anton Golopenţia, Mircea Vulcănescu, morţi în închisorile comuniste, ca şi Barbu Slătineanu, Tr. Herseni şi Ernest Bernea, condamnaţi la ani grei de puşcărie), în frunte cu mentorul lor, profesorul Dimitrie Gusti, fost preşedinte al Academiei Române, expropriat şi umilit, dar şi folclorişti şi etnografi de marcă precum D. Caracostea, P. Caraman, Gh. Pavelescu, Ovidiu Papadima şi mulţi alţii.

Pe cei care îl cunosc pe ponderatul, pe echilibratul Iordan Datcu, tonul din unele pasaje ale acestui studiu poate să-i surprindă prin vehemenţă şi oarecare încrâncenare. Atitudine explicabilă, desigur, prin gravitatea obiectului cercetării, aceasta fiind una dintre primele încercări de a supune unei analize critice globale fenomenul pe durata unei perioade determinate, corespunzând, *grosso modo*, „obsedantului deceniu " sau proletcultismului din literatura de autor şi din critica literară. Încercări de supunere unei analize critice a fenomenului folcloristic românesc din anii de început şi de mai încoace ai perioadei comuniste s-au mai făcut. Îmi amintesc că, pe la sfârşitul anilor '90, Centrul Naţional al Creaţiei Populare a organizat, la Râmnicu-Vâlcea, un Colocviu cu tema „Confiscarea ideologică a folclorului în perioada comunistă", cu luări de poziţie ferme, demonstrând ingerinţele masive ale ideologicului în cercetarea şi chiar în viaţa formelor folclorului, şi contestări la fel de violente. Contribuţia dr. Stelian Cârstean se intitula *„Confiscarea " folclorului?*, semnul întrebării indicând o îndoială reală în ceea ce priveşte posibilitatea de „confiscare " a folclorului adevărat, autentic. În comunicarea mea, *Lecţiile trecutului (Folclorul şi folcloristica în totalitarism şi după)* arătam că experienţa folosirii ideologice a creaţiei populare fusese trăită de toate popoarele „lagărului socialist ", aducând în sprijin câteva observaţii de mare acuitate ale scriitorului ceh Milan Kundera (Vezi, pentru ambele studii, Ministerul Culturii. Centrul Naţional de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare. „Sinteze ", vol. 4, 1997, p. 21-32, volum în care mai semnează Marin Marian Bălaşa, Gh. Deaconu, Ioana Fruntelată, Corina Mihăescu, Ilie Moise, Nicolae Panea, Narcisa Ştiucă etc.). Îmi amintesc, de asemenea, că, în aceiaşi ani, vorbind chiar în plen, la Conferinţa Internaţională de Balade de la Swansea (ara Galilor) (1996) despre acelaşi aspect (*Old Quests, New Answers. On Changing Approacehs to Ballad Studies*), am fost contrazis din sală, de o cercetătoare germană, care trăise în România acelor ani şi care a susţinut că, pe vremea când era la Institutul de Folclor, nu a simţit în nici un fel presiunea sau controlul Partidului Comunist asupra muncii de cercetare. Împotriva unor asemenea lapsusuri ale memoriei şi împotriva acţiunii vinovate a uitării, studiul lui Iordan Datcu funcţionează ca un *memento* şi ca un antidot.

Nicolae CONSTANTINESCU

calendar

29.09.2003 - a murit *Ernest Verzea* (n.1917)

1.10.1878 - s-a născut *Vasile Demetrius* (m. 1942)
1.10.1892 - a murit *G. Sion* (n. 1822)
1.10.1899 - a murit *Anton Bacalbaşa* (n. 1865)
1.10.1915 - s-a născut *Nicolae Coban*
1.10.1915 - s-a născut *Virgil Stoenescu* (m. 1997)
1.10.1926 - s-a născut *Alexandru Miran*
1.10.1927 - s-a născut *Nestor Vornicescu* (m. 2000)
1.10.1940 - s-a născut *Mihailo Mihailiuc*
1.10.1955 - s-a născut *Ion Stratan* (m. 2006)
1.10.1996 - a murit *Alexandru Andriţoiu* (n. 1929)

2.10.1847 - s-a născut *Francisc Hossu Longin* (m. 1935)
2.10.1881 - s-a născut *Nicolae al Lupului* (m. 1963)
2.10.1900 - s-a născut *Tiberiu Vuia* (m. 1975)
2.10.1911 - s-a născut *Miron Radu Paraschivescu* (m. 1971)
2.10.1935 - s-a născut *Paul Goma*
2.10.1944 - a murit *B. Fundoianu* (n. 1898)
2.10.1971 - a murit *Al. Colorian* (n. 1896)

3.10.1801 - a murit *Matei Milu* (n. 1725)
3.10.1829 - s-a născut *George Creţeanu* (m. 1887)
3.10.1839 - s-a născut *Teodor Burada* (m. 1923)
3.10.1922 - s-a născut *Vornic Basarabeanu*
3.10.1928 - s-a născut *Abbdala Kalanga*
3.10.1943 - s-a născut *Matei Gavril Albastru*
3.10.1945 - s-a născut Mariana Ştefănescu
3.10.1952 - s-a născut *Gabriela Hurezean*
3.10.1954 - s-a născut *Ioan Groşan*
3.10.1975 - a murit *Leopold Voita* (n. 1913)
3.10.1980 - a murit *Gh. Ionescu Gion* (n. 1922)
3.10.2001 - a murit *Dora Scarlat* (n. 1954)
3.10.2003 - a murit *Profira Sadoveanu* (n. 1906)

4.10.1863 - s-a născut *Aurel C.Popovici* (m. 1917)
4.10.1904 - a murit *Ioniţă Scipione-Bădescu* (n. 1847)
4.10.1910 - s-a născut *Mihail Ilovici* (m. 1982)
4.10.1921 - s-a născut *Valeriu Munteanu*
4.10.1933 - s-a născut *George Astalos*
4.10.1933 - s-a născut *Florea Firan*
4.10.1944 - s-a născut *Ion Vartic*
4.10.1996 - a murit *Aurel Leon* (n. 1911)

5.10.1830 - a murit *Dinicu Golescu* (n. 1777)
5.10.1881 - s-a născut *Barbu Lăzăreanu* (m. 1957)
5.10.1884 - s-a născut *D.V.Barnoschi* (m. 1954)
5.10.1902 - s-a născut *Zaharia Stancu* (m. 1974)
5.10.1917 - s-a născut *Ernest Verzea* (m. 2003)
5.10.1928 - s-a născut *Ion Rahoveanu* (m. 1994)
5.10.1929 - s-a născut *Ion Dodu-Bălan*
5.10.1937 - s-a născut *Ioanid Romanescu* (m. 1996)
5.10.1941 - s-a născut *Nicolae Tudor*
5.10.1945 - s-a născut *Al. Călinescu*
5.10.1950 - s-a născut *Doina Uricariu*
5.10.1971 - a murit *Vania Gherghinescu* (n. 1900)
5.10.1993 - a murit *Dumitru Stăniloae* (n. 1903)

6.10.1872 - s-a născut *Alexandru Cazaban* (m. 1966)
6.10.1876 - s-a născut *Barbu Marian* (m. 1942)
6.10.1881 - s-a născut *Vasile Bogrea* (m. 1926)
6.10.1895 - s-a născut *Ion Pas* (m. 1974)
6.10.1902 - s-a născut *Petre uţea* (m. 1991)
6.10.1907 - s-a născut *Teodor Scarlat* (m. 1977)
6.10.1912 - s-a născut *Dimitrie Danciu*
6.10.1912 - s-a născut *Constantin Velichi*
6.10.1920 - s-a născut *Ion Coteanu* (m. 1995)
6.10.1923 - s-a născut *Dragoş Moränescu* (m. 2005)
6.10.1930 - s-a născut *Irma Balogh*
6.10.1930 - s-a născut *Paul Ioachim*
6.10.1942 - s-a născut *Magyari Lajos*
6.10.1942 - a murit *Dumitru Olariu* (n. 1910)
6.10.1943 - s-a născut *Constantin Coroiu*

Minuni vietnameze

De la Ha Noi la Ha Long

Templul literaturii

Orezul pentru peşte
este ca un copil pentru mama lui!
Proverb vietnamez

Aproape în fiecare an, începînd cu 2001, o delegaţie a Uniunii Scriitorilor din România a vizitat Republica Socialistă Vietnam la invitaţia Uniunii Scriitorilor din Vietnam. Astfel, din 2001 pînă azi, peste douăzeci de scriitori români au vizitat ţara de la răsărit a Neamului Viet, aşa cum şi scriitorii vietnamezi au avut ocazia să cunoască România.

În acest an, în perioada 5-14 septembrie, un mic grup de autori români, Nichita Danilov, Mihail Gălăţanu, Ion Mureşan şi subsemnatul au pornit la drumul anevoios: vreo 25 de ore dintre care 14 de zbor efectiv între Bucureşti şi Ha Noi via Paris, paradisul bagajelor rătăcite. De data asta a fost rîndul lui Mihail Gălăţanu să ajungă în Vietnam doar cu hainele de pe el, dar în vreo 30 de ore valiza l-a ajuns din urmă.

Delegaţia română s-a întîlnit cu scriitori vietnamezi, cu membri ai conducerii USV, cu membri ai Asociaţiei de prietenie Vietnam-România, cu reprezentaţi ai Ministerului de Externe vietnamez, cu reprezentanţi ai Ambasadei României în Vietnam. De asemenea, delegaţia a întîlnit ziarişti vietnamezi şi oameni de afaceri. Ca de obicei, vizita delegaţiei USR a fost reflectată în mod repetat în presa centrală şi culturală din Vietnam. Pagina a treia a săptămînalului principal de cultură *Van Nghe* a fost consacrată în întregime vizitei noastre şi Uniunii pe care o reprezentam.

USV îl are ca preşedinte pe dl Huu Thinh, vechi prieten al României pe care a vizitat-o în 2004. E un poet tradus şi în America, unde a fost apreciat de Andrei Codrescu. A fost comandant de tanc în război.

Căldura primirilor şi întîlnirilor a fost proporţională cu cea atmosferică, limitată din fericire cam la 34 de grade. O singură zi a fost caniculară după standardul local: peste 40 de grade şi 90% umiditate şi ne-au bucurat numai două ploi musonice. Curat noroc! Uneori plouă şi zece zile la rînd cu găleata.

Oraşul de pe Fluviul Roşu, Ha Noi (literal, oraşul de pe apă) e tot mai aglomerat şi tot mai dedicat construcţiei. Ceea ce nu e uşor în terenul saturat de apă. Te duce un gînd spre locuinţele lacustre. Am locuit la hotelul Ho Guom (citit Ho-Gîm), în „down town", printre magazine de artă unde abundă mătasea, lemnul, argintul, pînza pictată în culori sau doar cu tuş.

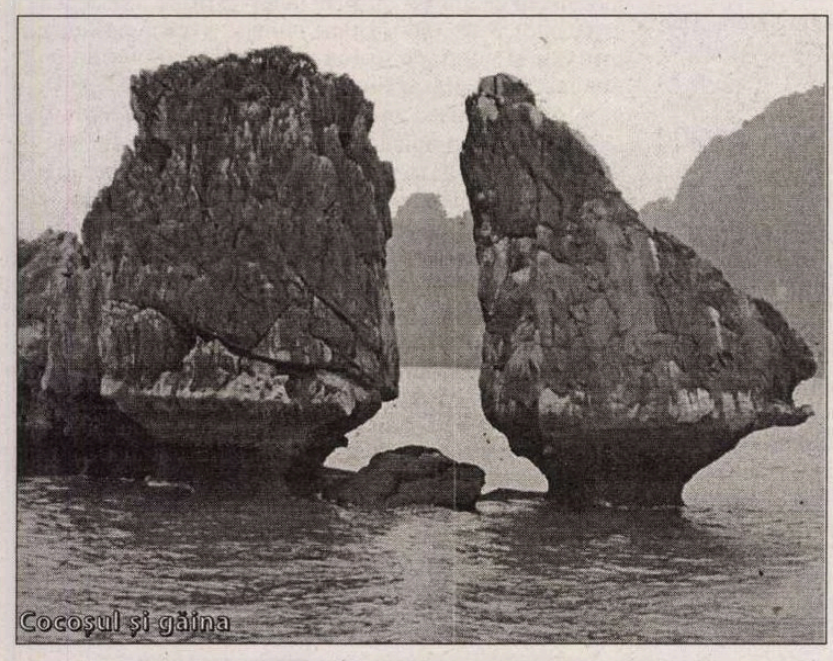
În apropiere se află centrul spiritual al oraşului, Lacul Pagodei Sabiei Restituite. Lacul este destul de mare pentru noi, deşi e cel mai mic din Ha Noi. Un viteaz din secolul XI a luptat împotriva duşmanilor care voiau să cucerească zona. După ce a învins, cu ajutorul unei săbii fermecate, a urcat în barcă pentru a se relaxa puţin pe acest lac. Din apa a apărut o broască ţestoasă uriaşă care i-a luat sabia: semn că lupta s-a terminat şi trebuie să se apuce de construit în pace. Numeroase suveniruri înfăţişează broasca purtînd sabia în gură sau pe carapace. Altele au deja inscripţia „Ha Noi 1000" pentru că anul viitor oraşul va împlini 1000 de ani de cînd e capitală.

O pagodă ridicată pe lac celebrează momentul istoric al restituirii săbiei. În faţa ei este, naturalizată, o broască pescuită din lac, lungă de doi metri. Fotografii recente sau mai vechi, expuse în jur, atestă că în lac există încă asemenea broaşte gigantice. Spre deosebire de celelalte lacuri din Ha Noi, acesta nu e navigabil. În jurul lui e o promenadă, un fel de parc inelar. Inutil poate să spun că Ha Noi are un raport al suprafeţelor vegetale pe cap de locuitor de cinci ori cît Bucureştiul.

Circulaţia însă e teribilă. Maşinile s-au înmulţit, iar motocicletele erau şi aşa multe. Neexistînd noţiuni ca „prioritate" şi „cedează trecerea", europeanul poate sta mult şi bine pînă traversează bulevardele şi chiar străzile mai mici. Străzi pe care se înghesuie mii de mici prăvălii, mai ales în centru. Fiecare casă e un magazin sau chiar un restaurant, unori doar cu 2-3 mese. Locuinţa e în spate, treci prin ganguri lungi şi înguste sau urci la etaj. Am observat că magazinele sînt grupate oarecum pe bresle. O strada întreagă desface numai stampe, alta e plină de textile, una de ceramică, alta de lemn.

Simţul comercial al vietnamezilor este remarcabil. Clientul e tras de mînă, tocmeala se face cu chef. Chiar dacă incidenţa limbii engleze a crescut faţă de acum trei ani, cînd am păşit pe acele străzi, tot ecranul calculatorului e unealta de negociere. Cel mai mult cedează la sporirea cantităţii. Cînd am luat cîteva tricouri-suvenir am primit cadou o şapcă şi, aflînd de unde sînt, o urare surprinzătoare în română: „Fericit la tine". Adică să fiu fericit, cum am şi fost în acest oraş-furnicar.

Mai fericiţi încă am fost descoperind o piaţă din Ha Noi de unde am putut lua ceaiuri şi seminţe. Ce va creşte din ele, vom vedea. Vizita a fost scurtă din cauza căldurii care grăbeşte macerarea materiei vegetale cu emanaţii olfactive prea tari pentru europeni. Dar, în apropiere, Nichita şi Mury au găsit rachiu de cobră – sticle de alcool cu cobra în ele sau cu un scorpion fioros.



Cocoşul şi găina

La întoarcere, pe Charles de Gaulle, controlul bagajelor de mînă a dibăcit cobrele lui Mureşan, nu şi pe ale lui Nichita. S-a strîns tot staff-ul. Văzuseră ei multe, dar aşa ceva nu. Mă temeam că poetul va fi pus să guste zeama de şarpe. Dar glumind cu poliţiştii, el a explicat efectele benefice ale lichidului asupra bărbăţiei şi faptul că le-a luat... pentru mai tîrziu. Astfel nu a trebuit să desigileze recipientele. Tot acolo eu am „vrăjit" fata care îmi cîntărise bagajul de mînă cu irezistibilul „lemn de fier" care face suvenirurile atît de grele. Şi am trecut cu toţii. Vorba vulpii din anecdotă: ce bine e să ştii limbi străine!

Tot la Ha Noi am vizitat Templul Literaturii, de fapt un parc minunat unde broaşte ţestoase din piatră (înţelepciunea se asociază cu longevitatea) poartă pe carapace stele care au gravate numele „doctorilor" acestei veritabile academii. Titlul de „doctor" nu se acorda uşor şi mulţi trudeau o viaţă fără să-l obţină. După probe progresiv mai grele, ultima era un interviu cu însuşi împăratul. Cine o trecea şi pe aceasta, îşi înscria numele pe placa monumentală purtată de marile broaşte.

Teatrul „Marionetelor pe apă", tip de spectacol unic în lume, ar merita el singur un articol, fiind şi o atracţie culturală majoră a capitalei.

Dar Vietnamul nu înseamnă Ha Noi. Acesta e doar inima părţii de nord. Trei milioane de locuitori. La 160 de kilometri spre Est, în Golful Tonkin, se află Ha Long, minune a lumii recunoscută ca atare de UNESCO. O aglomerare de peste 9000 de insule dintre care vreo 8000 au nume proprii în mijlocul unei mări perfect calme şi puţin adînci. Insule înalte de pînă la 400 de metri, împădurite, nelocuite, sau simple stînci ieşind din apă. Vapoarele se înghesuie la mal, se sare din punte în punte, ca la Lepanto.

Un astfel de vas, echipat cu motor dar avînd şi pînze tradiţionale, ne-a dus printre aceste magnifice şi inexplicabile coline ieşite din mare. Ha Long – Baia Dragonilor – are pe insulele mai mari peşteri uriaşe, extinse pe verticală la zeci de metri. Sînt iluminate, amenajate, pot fi vizitate cu uimire pentru hornurile lor şi dantelele de calcar ce atîrnă din plafoane. Am fost în Peştera Palatului Ceresc, cu o sală centrală ca un ou uriaş, şi în Peştera Bătului Ascuns. În aceasta, vietnamezii ascundeau prăjini de bambus ascuţite pe care le montau la nevoie pe fundul mării ca să rupă vasele inamice cu pescaj mare. Nici o flotă duşmană nu a învins în golful Ha Long. Din păcate, americanii nu au venit pe mare, ci prin aer şi au bombardat, inutil de altfel, acest paradis marin. Pe noi, numele ultimei peşteri ne-a şi amuzat prin sugestiile lui.

Acum malurile golfului sînt pline de hoteluri elegante şi vile, restaurante şi terase unde fructele de mare sînt printre cele mai gustoase din lume. Lor li se adaugă sutele de magazine şi tarabe cu suveniruri. Abundă bijuteriile din perle, încercate obligatoriu de vînzător cu bricheta pentru a convinge clientul. Nu lipsesc micile saloane de masaj pe care însă le-am ocolit, fiind acolo în calitate oficială.

Cînd am revenit de la Ha Long, ghidul şi prietenul nostru, traducătorul Pham Viet Dao, şcolit la Iaşi, ne-a promis că, după ce vom merge spre Munţii Tam Dao ne va arăta un „Ha Long pe uscat" şi anume Tam Coc. Tam înseamnă şi trei şi opt, după accent. Aici înseamnă trei. Tam Dao - trei piscuri în munţii dinspre Himalaia, Tam Coc – trei peşteri. De fapt este vorba de trei tuneluri naturale, săpate de apă în calcar, prin care am trecut cu barca pe un lac, nu albastru, dar încărcat cu flori de lotus. Despre acestea voi povesti poate într-un episod viitor.

În drumurile noastre am simţit adesea parfumul minunat al lanurilor de orez în pîrg. Se apropia secerişul, în nordul Vietnamului fiind strînse trei recolte pe an.

Horia GÂRBEA

literatură

Mircea Scarlat și posteritatea lui Creangă

Împlinirea, la 1 octombrie, a 130 de ani de la debutul lui Ion Creangă, în *Convorbiri literare*, cu povestea *Soacra cu trei nurori*, îmi prilejuiește relectura unei cărți consacrate modului cum a fost receptat humuleșteanul de critica literară românească în postumitate.

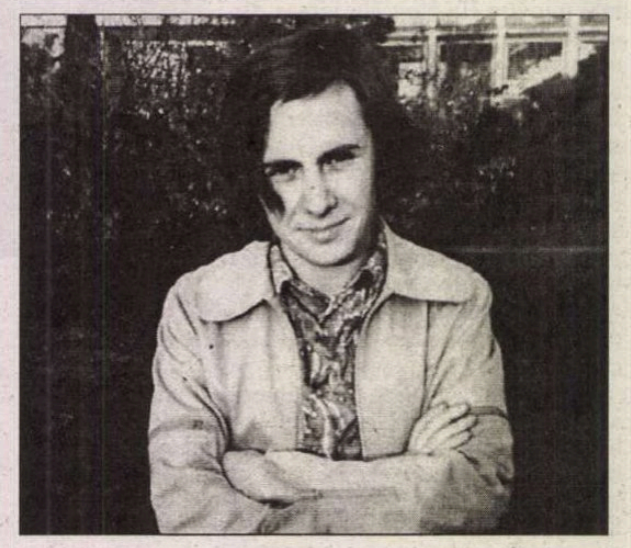
Regretatul critic Mircea Scarlat publica la **Cartea Românească**, în 1990, eseul *Posteritatea lui Creangă*, postfațat de profesorul autorului, criticul Nicolae Manolescu. L-am recitit cu aceeași plăcere ca acum mai bine de 15 ani când a apărut, dar într-o stare care nu mai este cea de atunci, din varii motive.

Parcurgând exegeza operei lui **Ion Creangă**, Mircea Scarlat observă că ea a relevat și, implicit sau explicit, a cultivat, cu o consecvență frapantă, imaginea unui **scriitor exponent**. „Începând de la Maiorescu – constată Mircea Scarlat – privirea lui Creangă ca **exponent** s-a impus ca un loc comun, reluat de toți exegeții ulteriori. Pare paradoxal, dar criticul care nu i-a dedicat humuleșteanului nici un studiu special, ci doar unele epitete și citări elogioase, a impus clișeul cel mai viabil în exegeza lui Creangă".

Într-adevăr, argumentează eseistul, Maiorescu îl citează pe creatorul nemuritoarelor povești de unsprezece ori, dar niciodată nu-l comentează. Ceea ce șefului Junimii i-a fost suficient pentru a impune imaginea unui mare scriitor, mai mult, pentru a da întregii exegeze de până la Mircea Scarlat și mai încoace ideea directoare și **tema** – care este cea a exponențialității.

Tânărul critic și istoric literar stabilește că, de fapt, posteritatea lui Creangă începe odată cu răsunătorul succes din 1876, când scriitorul citește la „Junimea" – *Moș Nichifor Coțcariul*. Succesul a „răsunat" imediat și la București, de unde **Titu Maiorescu** îi scria junimistului Anton Naum: „...**Aud despre o frumoasă nuvelă a d-lui Creangă, a(le) cărui scrieri în genere sunt o adevărată îmbogățire a literaturii noastre. Fă bine, spune-i să-mi trimeată pentru 5 zile manuscriptul nuvelei și îl voi remite desigur după acest timp; nu mă oropsiți de tot, rogu-vă...**" Epistola din care am citat este reprodusă în volumul *Ion Creangă și lumea în care a trăit*, semnat de **Constantin Parascan**.

Posteritatea critică a lui Ion Creangă are însă un alt început, acesta coincizând, apreciază Mircea Scarlat, cu „scoaterea" lui din rândul culegătorilor de basme, primele pagini care acreditează noua viziune asupra marelui artist aparținând lui Nicolae Iorga, pe când istoricul avea doar 20 de ani.



Dar opacitatea, în primul rând față de adevărata artă a lui Creangă, este spulberată de **G. Ibrăileanu**, care face prima distincție subtilă între **exponențial** și **personal** în opera genialului povestitor: „Expresie fidelă a ideilor populare, **opera lui Creangă e originală prin sensibilitate, prin ton, prin turnura stilului, care sunt ale sale**" (*s.mea*). Tot Ibrăileanu este cel care formulează o definiție ce va dăinui, indiferent de cursul pe care l-a luat sau îl va lua exegeza crengistă. „**Opera lui Creangă este epopeea poporului român. Creangă este Homer al nostru**". Și tot criticul de la **Viața Românească** observă că această operă necesită un gust estetic educat, rafinat. Ceea ce la Călinescu avea să devină o propoziție categorică: „**Numai intelectualii adevărați l-au priceput cum trebuie pe Creangă**". Pe bună dreptate, remarca Mircea Scarlat: „Ibrăileanu a semnalat câteva adevăruri evidente criticului lucid; va veni rostirea călinesciană spre a le impune". Despre un text al lui E. Lovinescu, tânărul eseist scrie că „ar trebui ascuns cititorilor...". Mircea Scarlat nu-și poate reprima regretul profund în fața comentariului unui mare critic care dovedește o cu totul surprinzătoare neînțelegere a operei lui Creangă.

În deceniul al treilea, cel care a avut intuiția unui Creangă – mare scriitor, mare artist, a fost **B. Fundoianu**, eseul acestuia conținând – remarcă Mircea Scarlat – cele mai multe sugestii **estetice**, pentru ca în deceniul următor să apară sinteza călinesciană rămasă neîntrecută în opinia autorului cărții la care mă refer. El comentează pătrunzător și inspirat faimoasa monografie, care, și ea, „se structurează în jurul relevării naturii exponențiale a lui Creangă". **Călinescu** – considera criticul – călinescianizează, așa-zicând, multe afirmații ce nu-i aparțin (cele care vin de la Ibrăileanu îndeosebi), lui revenindu-i meritul impunerii, consacrării acestora, dovedind, și în acest mod, ca în critică ROSTIREA are tot atâta importanță ca și în roman sau în poezie. „Meritul lui Călinescu a fost epurarea (de sociologie, folcloristică etc.) opiniilor predecesorilor și impunerea prin frumoasă rostire, a celor estetice".

Ce a fost după **Călinescu**? Un studiu pornind de la premise estetice este monografia lui Vladimir Streinu, astfel încât „exegeza contemporană începe (...) cu Călinescu și Vladimir Streinu". Cu o percepție proaspătă, Mircea Scarlat crede și, totodată, avertizează că „**înainte ca cineva să descopere un nou Creangă, asimilarea călinescianismului e o etapă absolut necesară**". De aici ar putea începe, într-adevăr, o nouă etapă a exegezei privind opera unui **scriitor unic**. Mircea Scarlat, mort la vârsta marilor proiecte, își exprima în deceniul nouă, la finele căruia a apărut cartea sa, speranța că se va ivi acel critic care va releva, poate chiar împotriva exponențialității, tocmai **unicitatea** lui Ion Creangă. Unicitate **simțită**, cel puțin de către acei intelectuali adevărați, cu gust rafinat, de care vorbeau Ibrăileanu și Călinescu, dar care mai trebuie și **rostită critic**. Un asemenea exeget putea fi însuși **Mircea Scarlat**, iar din generația care o preceda pe a lui – **Valeriu Cristea**, autorul unui volum intitulat **Despre Creangă** și al unui **Dicționar al personajelor lui Creangă**. Dar ar putea fi – e cu atât mai mult de dorit – și un critic din „noul val".

Constantin COROIU

Gol de carte

Am încheiat zilele trecute un nou roman. Scris, era terminat demult. Mai aveam un scurt fragment, de câteva zeci de șiruri, de pe la mijloc, pe care tot ezitam să-l trec, prin apa laptop-ului, cărții. O senzație, nemaiîncercată până acum, de șovăială, de sfială, de frică, parcă, în a termina transcrierea.

Din condiționări cu totul exterioare voinței mele am ajuns să scriu la această mașinărie. Prieten veninos, laptop-ul (sau ceva asemeni lui) îți scoate nemilos din suflet cuvinte și gânduri pe care, altfel, cu un simplu condei în mână, șovăi să le depărtezi de tine. Un rău necesar, laptopul, cum cu multă comoditate le spunem renunțărilor și neputințelor noastre.

Dar nu acesta este sentimentul de acum al romanului terminat. Micile retușuri nu mai fac parte din carnea lui, ci doar din sulemeneala cu care cauți să îți trimiți textul în lume. Inerentele mici șmecherii cu care îți exersezi „arta poietică."

Simt, fizic, tristețea că am rămas mai sărac cu o carte. Că viața mea, câtă va mai fi, s-a împuținat cu o carte. Zile triste, clipe triste, pe care nu ai cum să le împărtășești altcuiva. Te văd posomorât și ce poți să le răspunzi întrebărilor, bune voitoare sau formale? Că-ți pare rău că ai terminat de scris o carte?

Să fim serioși. La câtă miorlăială este în Lume, numai nazurile tale mai lipseau. Și totuși...

Și totuși, mai intensă decât bucuria lucrului încheiat, mai tulburător decât sentimentul plinului, rămâne în tine golul. Revărsarea de cuvinte te-a secătuit. Viețile unor altora zămisliți din nimic te-au copleșit. Căutarea dreptei căi într-o lume de năluci în care, urzind-o, te-ai cufundat, până la contopire uneori, te-a mistuit. Ai trăit parcă în adevăr pe alte tărâmuri și revii, abia acum, obosit, înfrânt, încărcat de poveri în viața ta. În lumea ta de peste zi, cu toate ale ei mărunte, meschine, măcinătoare și sâcâitoare. Lumea nimicurilor din clipele rutinei de a trăi, de a te mișca, de a supraviețui.

Ai vrea să te întorci iarăși în cartea încheiată. Dar drum de revenire nu mai există. Ca și cum, odată cu punctul final, cu sentimentul eliberator al sfârșitului de carte, ai închis și o grea, ultimă poartă și nu mai ai cheia să o poți descuia. Nu mai există revenire. O știi cu bucuria eliberării, o simți cu deznădejdea părăsirilor.

Prea bine știi. Nu tu ești invingătorul cărții încheiate. Biruința e doar a ei. I-ai fost doar robul care a curățat întruna zgura de pe cuvintele ei și ai aprins întruna lumini spre a-i lumina cotloanele. Ea era demult scrisă. Te-a ales pe tine doar să o însoțești în venirea ei pe Lume.

Rămâi în urma plecării ei din tine asemeni prundului părăsit de apele curate. Ciudățenii felurite vezi atunci că ai adunat în tine. Frumosul trecut cuvintelor, dat cărții, scos din tine a lăsat în urmă doar mâl grețos, doar cruste de carne bătrână, doar aluviuni uscate de resturi dintr-un primordial început de Lume.

Chinul scriitorului nu este neapărat de a căuta frumosul, de a-l dărui Lumii, de a-i face pe alții, atât cât puterile îl ajută, să creadă în minunile izvodite de himerele cuvintelor.

Adevăratul lui chin, alienarea lui tot mai accentuată cu fiecare carte terminată, este de a-și privi prundul sufletului rămas, gol, secat și sterp, după ce *știe* că a pus ultimul punct. Este vlăguire ultimă, asemănătoare agoniei sau pierderii minților.

Nu literaturizez. Nu fac exerciții de exchibiționism literar. Scriu doar despre ceea ce mi se întâmplă, așa cum aș constata că m-am îmbolnăvit iarăși de o răceală periodică.

Pentru că, prea bine știu și aceasta, sentimentul dur, crud, de părăsire, de rătăcire pe prundul sufletului dintr-o dată uscat, ars, cu povara lui de teamă difuză și melancolii nebuloase, dispare la fel de firesc, neașteptat și năucitor. Rătăcești o vreme buimac, părăsit, neștiutor prin zile și nopți, cu teama difuză că te-ai pierdut pe tine însuți. Aștepți și ți-e teamă de așteptare. Te rogi și, grea, inima aproape nu mai crede în puterea rugilor.

Și totuși, nici nu știi când, apele se revarsă din nou, vijelioase, golul dă să iasă din matcă de prea plin, cerurile se deschid iarăși dăruite cu minuni, energii moarte până adineauri își strigă tăriile. Chemări vin de pretutindeni și nu mai prididești încotro să alergi spre a le urma, spre a da iarăși ordine haosului din jur, spre a-ți lua în stăpânire noile tărâmuri.

Lumea reală prinde iar a-și pierde atunci contururile și te retragi împăcat în tine. Și începi ceea ce trebuie să începi. O nouă carte.

Nimic mai simplu, mai întăritor și mai izbăvitor. Chiar dacă știi că la capătul ei te așteaptă o altă tristețe, un alt prund, o altă spaimă. Dar până acolo mai e cale lungă.

De viață lungă, calea noii cărți începute. Chiar dacă ea te aduce, te zorește, cu altă și altă pagină încheiată, mai aproape, tot mai aproape, de Moarte...

Ioan LĂCUSTĂ

Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Simplu elogiu al cărții

Mii de oameni din toată lumea străbat mii de kilometri ca să vadă piramidele şi să pătrundă, cu un fior de evlavie, în interioarele lor vechi de mii de ani. În faţa misterelor matematicii lor ascunse, în faţa puterilor adăpostite de uriaşele întretăieri de linii şi planuri, gândul dă înapoi, intimidat. Proporţiile lor ating cerul, au, adică, legături de taină cu legi şi calcule astronomice. Şi te simţi puţin mai mândru, în pielea ta de om muritor, când ştii că omul muritor a creat o asemenea strivitoare minune.

Mii de călători străbat mii de kilometri ca să vadă bolovanii uriaşi de la Stonehenge, al căror rost nu a fost încă lămurit, ca să descopere templele maiaşilor, ale incaşilor, ale budiştilor sau ale zeilor greci. Pretutindeni în lume sunt semne ale miracolului şi, în lăcomia lor geografică, în goana lor după neobişnuit sau, de ce nu, după frumos, oamenii sunt gata să-şi riște timpul, banii şi tihna.

În vremea asta, chiar lângă ei, la îndemână, aşteaptă, liniştită şi modestă, fără puzderie de turişti care să caşte gura la ea şi să se pozeze veseli alături de ea, una dintre cele mai mari şi mai inexplicabile minuni create vreodată de mintea omului: cartea. Mai aproape de cer decât orice piramidă, mai misterioasă decât orice construcţie care dăinuie timp de milenii, mai atrăgătoare decât orice sit arheologic. Urci pe Acropole, roşu de efort şi de săgeţile lui Apollo, şi vezi urmele mâncate de timp ale Parthenonului, Erechteionului, ale cariatidelor decolorate, apoi cobori spre vechea Agoră, din care, ceva mai întreg, n-a rămas decât un mic templu al lui Hefaistos, acum cu paznici în locul filozofilor. Paznicii tac, dar nu filozofic, turiştii se plimbă, dar nu peripatetic. Contemporane cu Parthenonul şi Erechteionul de când erau nou-nouţe, există încă şi *Dialogurile* lui Platon. Nepăzite, fără bilet de intrare şi program de vizitare, fără interdicţia de a le atinge, fără schele ale restauratorilor. Sunt întregi, splendide, stau acolo unde vrei să le ţii, lângă templu sau lângă tine. Nu ruinate, ci îmbogăţite de timp. Nu din piatră, ci din cuvânt, materie primă pur şi simplu eternă. Adică indestructibilă şi inepuizabilă.

Cartea: concurând, în cursa timpului, cu templul, cu piramida, cu orice construcţie omenească şi câştigând detaşat, fără ca măcar să gâfâie. Victoria ei e tăcută. Asemenea dragostei adevărate, *nu se laudă şi nu se umflă de mândrie.*

Părticică de creier fiind, are puterea celui mai perfecţionat computer. Poţi face pe ea „exerciţii de simulare" în orice realitate virtuală, iar la fiecare reluare a exerciţiului descoperi altfel lucrurile. Intri în pielea personajelor ei, eşti rege sau ocnaş, bărbat sau femeie, zeu sau animal, grec sau barbar. Sau eşti doar tu însuţi şi te confrunţi cu ei toţi. Te poţi îmbăia, în paginile ei, în fântâna tinereţii. Sau poţi găsi experienţa bătrâneţii atunci când te scalzi încă în apele anilor tineri. Capacitatea de metamorfoză a acestei micromemorii, a acestui *stick* este uimitoare. Fiecare om percepe altfel realitatea dintre aceleaşi coperţi, fiecare epocă descoperă altceva în unul şi acelaşi op. Pe de altă parte, şi contrariul îi stă în putere: oricât de diferită e o epocă de alta, poate citi şi înţelege la fel lucrurile din pagina cu semne. Odată deconectat de la creierul autorului, minicomputerul numit carte funcţionează oriunde, oricât şi fără consum de curent electric. Nu se învecheşte şi nu trebuie schimbat la câţiva ani o dată, şi n-are nevoie să fie depanat. Un mic detaliu tehnic, totuşi: trebuie conectat la computerul altui creier uman, cel al cititorului.

Nimic din ce-i omenesc nu-i e străin, viaţa, suferinţa, moartea, dragostea, blestemata foame de aur şi foamea pur şi simplu. Cartea vorbeşte, plânge, râde, ţipă, tace, cântă, şopteşte. Pe scurt, face orice. Dar are şi puteri care le depăşesc cu mult pe cele omeneşti şi, desigur, pe cele ale omului obişnuit care a scris-o, fie acesta Homer sau Shakespeare, Cervantes sau Balzac, Goethe sau Dostoievski. Schimbă faţa lumii pe neobservate şi păstrează faţa lumii neschimbată. E picătură, dar reflectă cerul. E cer, dar reflectă picătura. Într-o locuinţă de bloc, de 20 de metri pătraţi, încape lumea, cu piramidele, cu Stonehenge, cu tempele maiaşe şi greceşti şi umanul cu ipostazele lui, cu istoria lui, cu creierele lui făcătoare de computere. E, desigur, un miracol. Dar nimeni nu face turism într-o locuinţă de bloc, ca să vadă, să spunem, o carte dintr-o bibliotecă. Şi chiar proprietarul bibliotecii, care călătoreşte cu pasiune la temple sau în cărţi, în *Dialogurile* lui Platon, de pildă, uită să se mire de această ciudată posibilitate de comunicare între o fiinţă nouă şi un lucru vechi de peste două mii de ani.

Dacă eşti prea prost pentru ea, te aşteaptă să te deştepţi şi te ajută să ajungi la ea. Dacă eşti prea grăbit, te aşteaptă să te opreşti. Prea ocupat, stă până ai timp de ea. Grosolan, abrutizat, te rafinează. Dacă eşti superficial, îţi arată ce e dincolo de suprafaţă. Are răbdare. Are putere. Dă o şansă şi întinde mâna oricui îi dă ei o şansă.

Cartea adevărată seamănă cu dragostea, este dragoste: *îndelung răbdătoare şi plină de bunătate.* Cartea *nu pizmuieşte.*

Nu se poartă necuviincios, nu caută folosul său, nu se mânie, nu se gândeşte la rău.

Nu se bucură de nelegiuire, ci se bucură de adevăr.

Acoperă totul. Suferă totul.

Şi, îmi place să cred că, indiferent de forma pe care o va lua, cartea, ca dragostea din cea mai cunoscută scrisoare a lui Pavel, *nu va pieri niciodată.* Sau nu înaintea omului. Sau, măcar, nu înaintea mea. ■

Atena, la prima vedere

Am petrecut francofonia la Universitatea din Atena, împreună cu Vlad Zografi şi cu doamna Grete Tartler, care a avut iniţiativa de a ne invita la colocviul româno-elen dedicat literelor franceze şi gentileţea de a ne iniţia în jocul noului decor. Ecourile colocviului au fost agreabile, la fel şi lumea, iar franceza, greaca şi româna se întâlneau uneori în sonuri mai înrudite decât s-ar crede. Surpriza a fost Atena însăşi, spre care venisem cu prejudecăţi. Auzisem de nenumărate ori că e un oraş „ca Bucureştiul", mare, aglomerat, poluat, în care nu poţi face doi paşi din cauza ambuteiajelor. Că nu e vegetaţie şi te sufoci. Că grecii sunt aşa şi pe dincolo, că Akropolis, vorba glumei, e „tot o ruină". Dar zeiţa Atena, patroana oraşului, m-a învăţat încă o dată că e bine să nu crezi până nu vezi şi mi-a arătat o faţă neaşteptată. (Probabil că tot ea mi-a inspirat şi cronica de mai sus). Deşi am stat numai două zile, capitala Greciei mi s-a părut frumoasă (deşteaptă e oricum). Un oraş cald, cu o vegetaţie, dacă nu bogată, în orice caz suficient de colorată şi de aromată ca să-i pună inconfundabila pecete orientală. O atmosferă paşnică, marea de un albastru intens, la care ajungi cu un tramvai comod, poarta lui Adrian şi coloanele crescute elegant în mijlocul oraşului. Iar de sus, de pe Akropolis, casele se văd exact ca o mare albă şi, ici-colo acoperişurile le sclipesc ireal. Printre ruine, ori la uşa muzeelor, dorm câini fără stăpân – aşa cum dorm la Roma pisicile – dând locului ceva pitoresc-păstoresc. Grecii mi s-au părut pur şi simplu buni. Iar amabilitatea lor (când era), părea venită firesc din interior, nu dobândită şi în nici un caz afişată. La miez de zi şi la miez de noapte, forfota pestriţă din Plaka şi oameni destinşi, care stau la mese, afară (şi pe care Vargas Llosa i-a căutat zadarnic în vizita lui de la Bucureşti). Nu ştiu dacă şi la o şedere mai lungă de două zile şi la o a doua vedere farmecul atenian ar rămâne acelaşi. Dar, în ce mă priveşte, la fel ca la oameni, şi la oraşe, prima vedere se confirmă de cele mai multe ori. Rămâne de re-văzut. (I.P.)

dans

Polemici cordiale

În luna martie 2006, *Centrul Național al Dansului – București* a lansat un program de creație experimentală, *CorpoRealități*. În prima etapă a acestui program, intitulată *Contaminări*, au fost invitați un grup de scriitori, artiști vizuali și jurnaliști, care au avut acces la toate proiectele care se desfășurau în *Centru* – ateliere, repetiții, cursuri, spectacole – iar la sfârșitul etapei, participanții au fost invitați să formuleze un „răspuns" la experiența avută. Răspusurile au fost, cum era de așteptat, cât se poate de diferite: unele exprimate în cuvinte altele în imagini, unele legate direct de cele văzute altele transformând experiența trăită într-un pretext pentru exprimarea unui univers propriu.

Pentru cronicarul de dans, un prim punct de interes al acestui demers îl constituie „mărturisirile" făcute cu acest prilej, de unii dintre dansatorii și coregrafii de dans contemporan, unora dintre invitați, deoarece am fost astfel introduși în mentalul acestor creatori. Și felul lor de a gândi ridică o serie de probleme privind creația, care transpar în modul de lucru și în ceea ce ne oferă ca operă coregrafică, așa cum s-a putut vedea și în recenta premieră, *100% Dans*, prezentată la *Centrul National al Dansului – București*, la mijlocul lunii septembrie.

Cele mai multe „mărturii" le-am cules din „răspunsul" dat de scriitoarea Simona Popescu, coparticipantă la experimentul *CorpoRealități*, iar pe altele le știam din declarații anterioare ale tinerilor coregrafi și dansatori.

Printre cele mai șocante atitudini ale acestora este aceea că, de o bună bucată de vreme, dansatorii de dans contemporan, în mod paradoxal, au refuzat să se mai exprime prin dans. Astfel, Mihai Mihalcea vorbea nu de mult despre „Refuzul propriu temporar de a mă mișca, în absența unui răspuns mulțumitor la întrebările pe care le am despre mișcare", iar Manuel Pelmuș, arăta, în același spirit, o „neîncredere totală, paralizantă, în mijloacele mele", precum și nevoia pe care o resimte de „scuturare de reflexele... dansante". În acest context, unele comparații cu alte domenii artistice ar putea aduce o oarecare limpezire a ideilor. Ne putem astfel întreba ce s-ar face un violonist care s-ar scutura de reflexele... muzicale? Ar fi nevoit să renunțe la arcuș și să se îndrepte, eventual, către o altă direcție de exprimare.

E dreptul celor doi artiști mai sus citați și al oricui altcuiva din sfera dansului să aibă astfel de momente de derută, de întrebări, de scormonire a adâncurilor din ei înșiși și de investigare a mijloacelor de exprimare, cercetându-le spre a vedea în ce măsură ele le pot pune în valoare ceea ce gândesc, ceea ce concep. Dacă ne aplecăm asupra biografiei oricărui artist, din oricare domeniu al artei, va fi greu să găsim vreunul care să nu fi trecut prin stări de nesiguranță, de luptă cu sine și cu mijloacele sale, în încercarea de a contura și de a scoate la iveală forma (muzicală, literară, plastică, dansată) care mijea undeva în străfunduri. Dar nu au reușit să pătrundă în lumea artei, și să rămână acolo, decât cei care au reușit să depășească această etapă.

Un alt lucru relevat în „răspunsul" Simonei Popescu este faptul că tinerii dansatori și coregrafi „vor să scape de corpul dresat, corpul ornament". Pentru ei, deci, cultivarea corpului este egală cu un dresaj. Oare pictorii, sculptorii, muzicienii (pianiști, violoniști etc.) ar putea considera că modelarea răbdătoare, exersarea continuă, care te pune în formă și te face apt ca atunci când vii în contact cu o idee să îi poți răspunde corespunzător, ar putea fi socotită dresaj? În caz că ar răspunde da, atunci ar deveni evident că acea modelare, acea exersare, chiar dacă este numită de unii dresaj, este necesară. La fel și în cazul dansatorilor. Corpul ca atare este prea puțin maleabil. El trebuie modelat și antrenat continuu. Mușchii, tendoanele trebuie să devină elastice și, în acest fel, corpul să fie capabil să exprime tot ceea ce un creator dorește să spună prin intermediul lui.

De fapt, toți acești dansatori de dans contemporan se luptă, din greu, cu formele fixe ale dansului clasic, fără să își poată da seama, în înverșunarea lor, că aceste forme pot fi seci uneori, dar alteori înaripate, în funcție de cel care se slujește de ele, după cum este capabil să le folosească, doar în linia lor sau și în spiritul lor.

Dar cine poate opri astăzi un coregraf să folosească alte forme de dans decât cele clasice, adică să facă pe cont propriu ceea ce se face în dans de peste o sută de ani, începând de la Isadora Duncan și Loie Fuller, să zicem, și până la Preljocaj sau Gallotta, spre exemplu. Oricine poate căuta „forma ce exprimă adevărul" său. Dar ceea ce este scandalos pentru un slujitor al Terpsichorei este neîncrederea în orice formă de expresie de dans. Or, Mihai Mihalcea și Manuel Pelmuș au dovedit prin unele lucrări anterioare că sunt artiști de valoare, atât conceptual cât și interpretativ, și de aceea sperăm, și pentru ei și pentru dansul contemporan românesc, că vor reuși să depășească actualul moment de criză.

O altă erezie lansată cu ceva timp în urmă de Eduard Gabia, în cadrul unei întâlniri de la *Centrul Național al Dansului – București*, la care am participat, a fost aceea că, de fapt, orice mișcare este dans. Orice mișcare poate inspira dansul, dar aceasta este altceva. Să ne întrebăm însă, apelând din nou la altă zonă artistică, dacă un scriitor ar putea considera că orice text de pe un petic de hârtie este literatură? Desigur că nu. Mai mult chiar, nici măcar tot ceea ce se dorește a fi literatură autentică nu reușește întotdeauna să se încadreze în spațiul aparent larg, dar cu exigențe specifice, al literaturii. Dar, pe această idee, că orice mișcare este dans, au mers cei care au propus și au pus în pagină proiectul *100% Dans*, conceput de Maria Baroncea și Eduard Gabia și „coregrafiat și interpretat" de paisprezece interpreți, profesioniști sau amatori. De fapt, în acest caz există o alunecare evidentă de la sensul real al noțiunilor de *coregraf* și *interpret*, pe care nu le mai acoperă, căci cei paisprezece dansatori au ocupat un spațiu central al sălii, sub o lumină difuză de intensitate diferite și, pe o suită de melodii de dans care se pot auzi oricând în cluburi și discoteci, s-au mișcat fiecare cum le-a venit a o face. Eduard Gabia spune, în programul de sală, că aceasta ar fi „forma cea mai pură de dans care există la această oră în lumea contemporană".

Mai întâi m-am bucurat că tinerii coregrafi, care doresc (ca toate noile generații, din toate timpurile) să revoluționeze arta, s-au reîntors la dans. Apoi am urmărit cu interes mișcările unora și altora, preț de vreo zece minute. Dar după treizeci, patruzeci, cincizeci de minute, interesul a scăzut treptat, vertiginos.

Dar ce anume mi-a reținut privirea? În principal, mișcările spontane, firești ale Mariei Baroncea, care are ca dat natural o plastică personală de figurină de porțelan, cu mișcări delicate, mărunte, ușor ondulate. Dar nu eu am obosit privind-o, ci dansatoarea se dovedea din când în când obosită creativ, când trebuia să își reia mișcările, pe diferite ritmuri ale melodiilor puse de Ion Dumitrescu, în calitate de DJ, dansator care la rându-i se mișca în timp ce-și punea la lucru instrumentarul muzical. L-am mai urmărit apoi pe Florin Fieroiu, ale cărui mișcări trădau coregraful obișnuit să gândească pe muzică, dar al cărui corp neantrenat corespunzător nu mai avea puterea de expresie de altădată. Doamne, și ce valoare plastică avea mișcarea acestui dansator și coregraf, nu cu mulți ani în urmă! Dar „dresajul" zilnic lipsind probabil... Noroc că Florin Fieroiu se dovedește, în continuare, un bun coregraf. Despre asta însă altădată. Mi-a mai căzut apoi privirea pe mișcările mai ample ale lui Carmen Coțofană și pe cele fluide desenate de silueta filiformă a Mihaelei Dancs.

Am mai remarcat, în continuare, că unii dansatori nu lăsau mișcarea să se ivească spontan ci o dirijau ei, dar nefiind coregrafi cu experiență se simțea lipsa de naturalețe a acesteia, în timp ce alții se abandonau sincer mișcării, dar ea nu spunea nimic, pentru că plastica lor era sublimă, dar lipsea cu desăvârșire. Oricine poate dansa pentru propria sa bucurie, dar nu oricine poate aduce bucurie în ochii unui privitor, dacă nu are datele naturale necesare, potențate și de un studiu adecvat și permanent.

Și, în final, să ajungem și la titlul spectacolului: *100% Dans*. Oare acesta să fie DANSUL, *Arta dansului*, capabilă să ne transmită idei, să ne trezească tot felul de trăiri, adică o artă care are ceva de spus?

Liana TUGEARU

www.polirom.ro

O nouă colecție: „Tradiția creștină"

Origen
Omilii și adnotări la Levitic
Omilii, comentarii și adnotări la Geneză
Omilii și adnotări la Exod

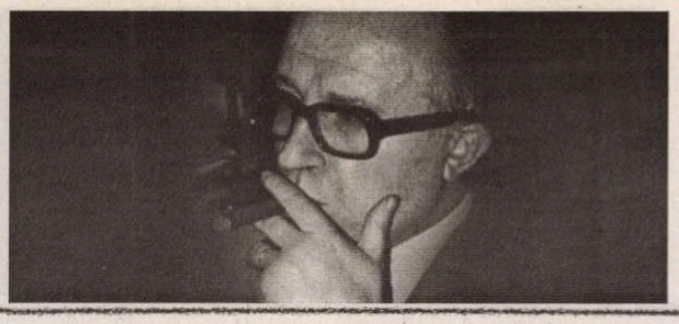
Thomas Pynchon
V.

Suplimentul „CULTURA Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași* și *Gazeta de Sud*

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Vera Ion
Vitamine
Prima carte de teatru românesc cu DVD

Conține imagini din spectacol, din culise, declarații ale actorilor și ale regizoarei, fragmente muzicale: *the making of Vitamine*-spectacolul.



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Vaslui ⇔ Elsinore

Vedeam filmul lui Corneliu Porumboiu, *A fost sau n-a fost?*, pentru a treia oară cînd şi-a avut premiera de la Studio. 1. Muream de frică de cum a apărut genericul de început 2. Recunosc că în timpul vizionării mi-am desprins nu o dată privirea de pe ecran pentru a mă uita în sală, scanînd feţele spectatorilor sau aruncînd ocheade rapide pentru a vedea cum reacţionează la anumite momente ale filmului. Explicaţia acestui fenomen e simplă, ştiu cel puţin un regizor din tînărul val, care a văzut şi el în *A fost sau n-a fost?* un soi de turnesol. Mai precis, grosul spectatorilor români, care oricum golesc mai mult decît umplu sălile de cinema şi care, atunci cînd sînt prezenţi într-o sală, (poţi să juri că) e ceva niscaiva Hollywood pe ecrane, are de trecut un test cînd vine vorba de debutul în lungmetraj al lui Corneliu Porumboiu. Dacă nici acest film nu-i aduce în cinematografe, atunci pariul mi se pare definitiv pierdut. Nu că tinerii regizori, acum atît de pe val, vor dispărea (de disperat, sigur vor dispera) sau că nu vor mai face pelicule pentru care să plouă cu premii. Dar ruptura cu publicul românesc s-ar putea să fie definitivă, iar ei să se orienteze către a face numai filme„de export".

Să trec însă la o analiză a lungmetrajului, dar să încep cu o explicaţie a titlului acestui articol. Anumite exegeze, dintre cele mai cu picioarele pe pămînt (inclusiv cea a lui T. S. Eliot, parcă) îi reproşau ceva extrem de concret lui Hamlet: că tot emite „cuvinte, cuvinte, cuvinte" şi amînă să acţioneze pînă cînd e cu spatele la zid, iar consecinţele faptelor lui se dovedesc dezastruoase pentru toată lumea. Şi în *A fost sau n-a fost?* în principal se emit „cuvinte, cuvinte, cuvinte", iar scopul lor este de a afla dacă un personaj a emis „cuvinte, cuvinte, cuvinte" (protestatare) cu 16 ani înainte, pe 22 decembrie 1989. Trei personaje – profesorul de istorie Mănescu (Ion Săpdaru), moderatorul unei emisiuni şi proprietarul postului TV local Jderescu (Teodor Corban) şi pensionatul Pişcoci (Mircea Andreescu) – sînt urmărite în habitatul lor natural – fiecare în parte, secvenţe intercalate – pentru ca apoi să se reunească la un talk-show televizat în care se dezbate dacă a existat au ba Revoluţie în orăşelul lor. Se fixează şi un etalon: ora 12.08, la care cuplul Ceauşescu a şters-o pe calea aerului. Dacă cineva a fost şi a manifestat contra regimului în piaţă înainte de 12.08, se cheamă că a fost Revoluţie, dacă nu, nu. Emisiunea le dă ocazia celor doi invitaţi să rememoreze întîmplările, iar adevărul spuselor lor este cîntărit în balanţa concetăţenilor care participă cu telefoane în direct.

Inutil să spun că întrebarea din titlul filmului, reluată de talk-show, e una nu retorică, ci capcană, băşca lipsită de răspuns (deşi s-ar putea să-l găsim printr-un manual de istorie din 2050). Digresiune temperamentală: m-am răzgîndit, nu e inutil, se plîngea regizorul că această întrebare este reluată compulsiv în interviuri şi am auzit la rîndu-mi cîţiva jurnalişti bătîndu-l la cap cu ea. Un sfat maliţios pentru aceştia: ca s-o faceţi lată complet, duceţi-vă şi la Cristi Puiu şi întrebaţi-l dacă domnul Lăzărescu a murit sau nu? Adăugaţi şi un „Pe bune?", sigur veţi reuşi să-l scoateţi din sărite. Sfîrşitul digresiunii. Însă titlul filmului lui Corneliu Porumboiu dă, mură în gură, stratul cel mai profund al peliculei. Anume că istoria recentă devine, odată scoasă din manuale şi din lucrările de specialitate, o sumă de amintiri a celor care au trăit-o. Amintiri care se suprapun pe alocuri, se întretaie în alte părţi, dar se şi contrazic. Pe scurt, istorie orală, un trend care încă face furori prin universităţi pentru că implică acceptarea şi deopotrivă ilustrarea faptului că şi Istoria e tot o ficţiune, supunîndu-i-se aceloraşi lucruri, printre care şi teleologiei. Nu mă înţelegeţi greşit, nu cred că vă spun ceva nou în rîndurile de mai sus. Ceea ce încerc să scot în valoare este că acele concepte ce formează stratul adînc al ofertei pe care v-o propune *A fost sau n-a fost?* sînt îndelung tratate în lucrări academice de filosofie a istoriei şi formează chiar Credo-ul unui curent existent şi în teoria literară. „Istoria este în timp ce se întîmplă şi rămîne un caleidoscop de perspective şi de adevăruri", zice regizorul şi scenaristul, la acelaşi diapazon cu teoreticienii, negînd ideea unui adevăr istoric. Sînt concepte extrem de abstracte şi pe alocuri chiar aride (a se consulta literatura de specialitate). Iar să faci din ele şasiul unei comedii... Pe scurt, mi se părea imposibil. Dar asta era înainte de *A fost sau n-a fost?*.

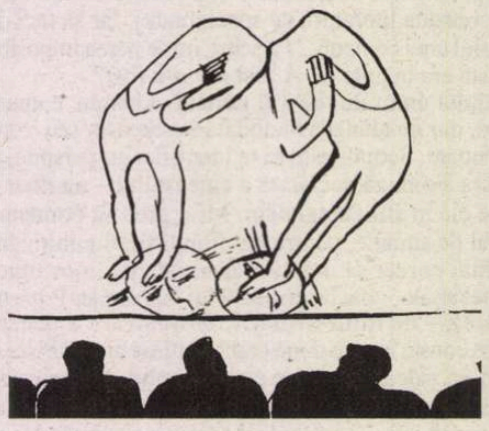
Rîndul umorului de a fi puricat. Abundă, e uneori absurd, dar nu alunecă niciodată în sarcasm sau ironie muşcătoare. Scopul este să te identifici cu personajele – sutura e o miză declarată a cineastului – nu doar să rîzi de ele în stil caragialian. Mi-e greu să pomenesc umorul de situaţie, pentru că, filmul fiind minimalist, ar fi mai corect să menţionez existenţa unor umori infinitezimale – da, la termenul lui Alexander Pope mă raportez – de mini-situaţii. O ilustrare a acestei ipoteze constă în cele două bărci de hîrtie ale lui Pişcoci. Există un calcul care zice că, defalcînd comunicarea, 55% e non-verbală, 38% este para-verbală şi 7% se face prin intermediul cuvintelor. Mi-e greu să gîndesc o compoziţie similară, pe procente, a umorului din *A fost sau n-a fost?*. Scenariul e cu siguranţă savuros, atingîndu-şi apogeul comic în timpul talk-show-ului, şi luînd suficient timp – mai precis, secvenţele intercalate – pentru a-şi creea o bază de acumulare. Dar partea para-verbală face toţi banii, urmăriţi intonaţia lui Corban cînd spune „Luaţi-o de dimineaţă". Nu v-aş recomanda să neglijaţi gesturile, actorii au o temporizare comică arareori întîlnită, totuşi extrem de subtilă. Tot jocul lor e extrem de condensat şi de dens, fiecare gest are o semnificaţie, se vede cu prisos utilitatea repetiţiilor îndelungate. Cît despre mizanscenă, să nu credeţi că Porumboiu vă va repune nostalgia la treabă – n-o să vedeţi niciun ciobănaş sau vreo balerină, genul de bibelouri – vestigii ale epocii comuniste, doar un Platon şi un Aristotel. Tot la acelaşi capitol, veţi vedea ceva care, în forma sublimată în care apare în film, s-ar putea numi o estetică economică a ponositului şi familiarului. *Vermeer, anyone?*

Despre aspectele„formale" (rămîn la părerea că importanţa lor este subestimată). Talk-show-ul a fost filmat cu două camere, şi scenariul vă va informa cu privire la acest fapt. Noutatea e extragerea hazului dintr-un anumit mod de a filma, iar pivotul său, e cameramanul amator de experimente. Firească e un umor„meta": spectatorul e familiarizat cu convenţiile unei emisiuni, iar atunci cînd junele le încurcă şi le taie personajelor jumătate din cap, firește, îl bușește rîsul. Cameramanul are şi el părerea lui – care, extinsă, serveşte şi de „închidere" a filmului – cum că, lăsînd instrumentul pe trepied, personajele şi-ar rupe gîturile în cadru. Mare atenţie, de altfel, la acest cameraman: serveşte şi de „alter-ego" al autorului. Simţurile să vă fie ascuţite şi în secvenţele cu felinare, coperţile lirice ale filmului. Deşi lungmetrajul e ciclic, prima, ca prima, dar a doua, deşi nu pare, e un *mise-en-abîme*.

Şi, cu un asemenea film, ai putea spune că, aşa ambigue cum sînt, una fiind o tragedie cu interstiţii comice, cealaltă, o comedie cu accente tragice, *Hamlet* şi *A fost sau n-a fost?* sînt două capete ale aceleiaşi lumînări, comunicînd prin intermediul unei întrebări. Credeţi-mă sau nu mă luaţi în serios cu această afirmaţie, dar, vă rog, vedeţi acest film. ■

muzică

Melomanii și muzicile lor narative



Muzica are nu numai darul seducţiei, ci şi al comunicării. În special muzica narativă abandonează postura seducătorului, instalând o abilitate categorică de a se pune în relaţie, de a vesti, a semnala, a coresponda ori a se adresa. În definitiv, a seduce înseamnă a subjuga, a captiva, a fermeca, dar şi a ademeni, a momi, iar în ultimă instanţă, a corupe şi, de ce nu, a păcătui. A comunica este sinonim cu a anunţa, a face cunoscut, a informa. Actualmente, seducţia în muzică se bazează precumpănitor pe efectologie sau pe voluptatea sunetului în sine. Se vizează efectul imediat, impresia de moment, spectacolul gratuit, chiar echivocul. Comunicarea, dimpotrivă, ţinteşte limpezimea, comprehensiunea, edificiul construit cu logică şi trudă. Ascult o muzică pe care culoarea, timbralitatea, exhibarea modurilor de atac sunt o manevră de asalt, de cucerire instantanee a auditoriului, o manevră şireată ce devansează onestitatea şi integritatea lucrului cu sunetele. Decid totuşi să mă las sedus. Efluviile de efecte acustice mă împresoară, injectându-mi un ser tare, ameţitor. Sunt tot mai permeabil, mai tranzitiv. Aproape drogat. În transă. Tranchilizat? Convertit? Gata! Muzica s-a terminat. Ce-a fost asta? Nu-mi amintesc nimic. Sunetele au trecut prin mine ca şi cum nu le-ar fi păsat că trupul meu ar fi putut constitui un cât de neînsemnat obstacol. S-au dus, ca şi cum nici n-ar fi fost. Dar au existat ele oare cu adevărat?

E atâta liniaritate în noua muzică românească încât îmi vine să cred că suntem structural incapabili să producem şi să savurăm o anume punctualitate. Pofta de cursivitate şi reiterare, setea de contemplaţie ori vegetare, propensiunea pentru staza sonoră ne fac să uităm de multe ori că muzica e totuşi o artă temporală, că peisajul din dreptul urechii e bine să plece, să se mişte: sonorităţile se schimbă, fie şi infinitezimal, de la o secundă la alta, o modulaţie, un glissando, o cezură, o nouă pulsaţie, un accent, un incident timbral ori spectral îl modifică ireversibil. Oricât te-ai strădui să o prezervi, clipa sonoră nu poate fi păstrată. Decât doar dacă o abandonezi în favoarea alteia. O altă clipă. Mereu alta. Lucrarea muzicală curge prin clipele pe care le părăseşti, una câte una, până la ultima secundă luată cu tine şi căreia, vrând, ne-vrând, îi întorci spatele. Iar dacă muzicile contemplative îţi oferă senzaţia că poţi să le depozitezi, să fie, cum se zice, la purtător, muzicile narative se lasă însuşite prin intensiune cantitativă şi nu prin expansiune, prin comprimare emoţională şi nu dilatare, prin evacuarea momentului şi nu ţintuirea lui.. ¸i-a plăcut? Pleacă. Mergi mai departe. Punct şi de la capăt.

Printre proprietăţile pe care muzica le manifestă în procesul excitării sau inhibării ascultătorului se află forţa, energia şi viteza mesajului sonor. Aceasta, bineînţeles, în cazul în care celulele nervoase corticale ale receptorului constituie sediul unei activităţi permanente, în stare de veghe, fiecare nou stimul auditiv, fiecare imagine muzicală solicitând un răspuns potrivit. Un răspuns ce se realizează cu cheltuială nervoasă, orice act, de la cel mai simplu obiect acustic, până la gândirea muzicală abstractă obligând la un anume efort pe consumatorul de artă sonoră. Un efort fără de care orice muzică devine indiferentă ori o simplă ambianţă.

Cercetarea caracterului uman are toate şansele să releve dinamica receptării mesajului sonor, să surprindă procesele care privesc viteza şi intensitatea adaptării unui subiect la un opus muzical, posibilităţile de aprehendare ale acestuia ori fineţea ce operează în selecţia răspunsurilor la stimulii unor muzici pline de varii încărcături emoţionale. În principiu, orice meloman deţine un potenţial afectiv, un depozit ce trebuie livrat şi fructificat. În fapt, energia iscată de actul receptor este fie disponibilizată în acţiuni constructive, sporitoare, în cumpănirea şi dezvoltarea unor activităţi productive, fie irosită în gesturi gratuite, în tihna aparentă a unei opacităţi destructurante ori în lenevia unui trai inert. Fireşte că există o sumă de factori sociali, educativi, culturali, că manipularea prin intermediul mass-media audio, video induce şi imprimă opţiuni şi renunţări, pasiuni şi represiuni, rumori şi umori, formări şi deformări, acorduri şi dezacorduri. Dar nu-i mai puţin adevărat că la nivel individual se manifestă un anume potenţial psihic, asimilabil trăsăturilor de caracter ce reflectă o conduită şi o atitudine personală faţă de obiectul sonor. Dacă opţiunile estetice sunt influenţate de trăsăturile de caracter, apreciem că şi reciproca este valabilă: caracterul uman poate fi înrâurit la un moment dat de modul în care un subiect săvârşeşte alecţia audiţiilor şi se ghidează în întrebuinţarea acestora. Atunci când în alegerea muzicilor lipseşte exigenţa faţă de anumite criterii axiologice ori faţă de unele norme estetice elementare, când consumatorul de artă sonoră se întovărăşeşte cu orice fel de produs artistic, fără pretenţii şi fără discernământ, nu ne va fi deloc greu să definim ceea ce se numeşte trăsătură de caracter slabă şi laxă, influenţabilă şi uneori chiar obstrucţionistă. Spune-mi cu cine te însoţeşti, ca să-ţi spun cine eşti!

Se pot decela, desigur, numeroase nuanţe în comportamentul melomanilor *vis à vis* de producţiile sonore (cu precădere, cele savante): de la insensibilitate majoră, indiferenţă ori crasă nepăsare şi chiar agresiune, până la interesul activ, implicarea spirituală şi participarea afectivă. Nu de puţine ori snobismul ocultează aceste nuanţe, alterând probitatea şi onestitatea unui subiect în relaţia lui cu opusul sonor. Un caracter deschis, sincer se manifestă printr-o concordanţă totală între ceea ce simte şi ceea ce declară că a simţit. La polul opus se află făţarnicul, ipocritul, cel care încearcă să prezinte raportul dintre gust şi valorizarea intrinsecă într-o lumină falsă, artificială, bântuită de raze ce fie că dispersează, fie că orbesc.

Muzica e pretutindeni. O asculţi dacă vrei au ba. Industria de sunete a escaladat întreaga planetă. Te duci la munte: puzderia de waţi se revarsă printre arbori şi stânci. Te duci la mare: zgomotul talazurilor e acoperit de grindina decibelilor emanaţi în furtuna discotecilor şi localurilor de zi şi de noapte. La Poli şi la Ecuator, în maşină sau pe vapor, în tren ori avion, în casă, pe stradă, când eşti obosit, amărât sau, dimpotrivă, când eşti destins ori când ţi-e lumea mai dragă, te afli mereu sub constrângerea de a asculta muzică. O muzică aidoma unei arme de distrugere în masă, cu efecte imprevizibile pe termen mediu şi lung. În aceste condiţii adoptarea şi asumarea unor convingeri estetice grefate pe un sistem de valori coerent şi consecvent, motivabil şi motivant, precum şi transformarea acestor convingeri în acte de comportament estetic, deopotrivă nobile şi eficace, reprezintă o posibilă şansă de salvare şi de supravieţuire. O şansă virtuală ce poate deveni actuală prin respectarea unor principii care menţin încrederea în forţele proprii, forţe generatoare de energii capabile să articuleze probitatea gustului artistic, decenţa şi rafinamentul opţiunilor estetice şi care impun o disciplină interioară în stare să se instituie într-o pavăză în faţa kitsch-urilor şi artefactelor sonore de tot felul.

Decizia, vrerea, consimţământul melomanului sunt expresii ale fermităţii şi perseverenţei în calificarea scopului şi a mijloacelor printre priorităţile formării unei personalităţi pentru care curajul şi iniţiativa nu înseamnă neapărat a acţiona sub presiunea unui impuls de moment, unui mimetism împovărat de seve populiste sau de conformisme comode, iar a persevera nu este acelaşi lucru cu a te încăpăţâna să crezi în identitatea dintre curaj, temeritate şi spirit de aventură. După cum timiditatea nu e sinonimă cu modestia, iar îndrăzneala nu trebuie confundată cu aroganţa căci, de multe ori, timiditatea se datorează, se ştie, neîncrederii în forţele proprii, modestia împlininduse graţie abdicării orgoliului, în timp ce îndrăzneala se fundamentează, evident, pe spiritul de curiozitate, iar aroganţa se întemeiază pe suficienţă şi uneori pe sastisie.

Orice meloman vine în lumea sunetelor cu un anume teren psihic şi cu un topos temperamental. Mai mult, duce cu el o zestre naturală de calităţi şi defecte ce se înmănunchiază în trăsături dinamice ale personalităţii şi care întregesc premisele devenirii acestei personalităţi. Dar oricât ar fi de grei în consecinţe, formanţii nativi nu reprezintă decât simple postulate, banale posibilităţi, particularităţi cu totul generale care dau în ultimă instanţă o anumită intensitate şi mobilitate reacţiilor emoţionale sau capacităţilor de adaptare. Una este însă să reacţionezi emoţional la o muzică oarecare şi alta este să te adaptezi la solicitările ei. În definitiv, replicarea afectivă înseamnă informare, luare de cunoştinţă, în timp ce acomodarea cu un mesaj sonor presupune înţelegere şi judecată. Nu este deci un secret că actul receptării operei muzicale solicită în mare măsură o întreprindere nervoasă complexă şi doar într-o mică măsură se reduce la reflexe pur biologice din zona epidermică a senzorialului.

Un senzorial redevabil în bună parte muzicilor de divertisment. Cele agresive, primitive, cele „deocheate", insalubre, precum şi cele impertinente, arogante sunt narate de marionete perfecte, tipizate, trase pe bandă, marionete ce au îngurgitat copioase ospeţe scenografice şi regizorale, nenumărate feluri grele de mâncăruri săţioase şi de straie împopoţonate. Câtă abundenţă de mijloace întru sărăcirea mesajului artistic! Câtă pregătire şi câtă aparenţă pentru debandadă şi lipsă de substanţă! Uneori îmi vine să-mi acopăr timpanele. Să tacă muzica!

Numai că sfârşirea muzicii, moartea ei, se produce, o ştie orice meloman, fără impactul duhorii şi fără perspectiva hoitului. Nici măcar nu simţim uscarea, ofilirea, deshidratarea ori dezagregarea melodiei şi a ritmului. Nimic pestilenţial, cadaveric sau putrid. Aceasta pentru că nu suntem în stare de a contacta un opus sonor decât prin intermediul auzului. Nicidecum prin miros, văz, gust sau pipăit. Decesul muzicii înseamnă trecerea de la sunet la non-sunet, de la vibraţie la repaus. Muzica, aidoma zgomotelor, moare în tăcere. Numai că, în timp ce zgomotele cad în uitare, muzica urcă în amintire, ca şi cum ne-ar mărturisi ceva din Edenul originar. Sfârşirea muzicii: o poveste care, după ce e rostită, atârnă de firul vieţii, precum mărgăritarele, sumedenie de vise. Vise înaripate, înflăcărate. Muzica narează şi atunci când e mută. Povestea despre melodie şi ritm deapănă şi în linişte. Oare să nu amuţească muzica niciodată? Şi-am încălecat pe-o şa, şi v-am spus povestea-aşa.

Liviu DĂNCEANU

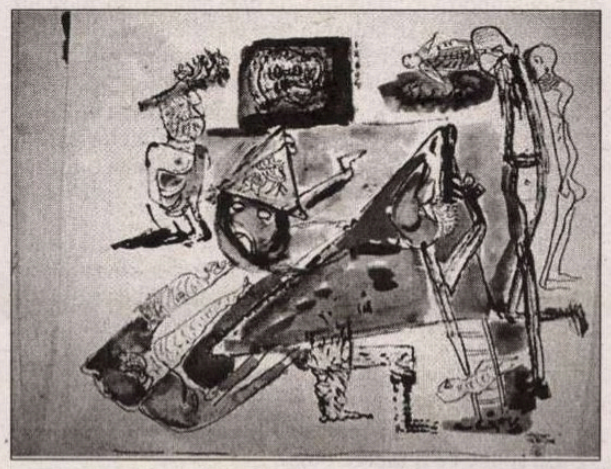
Pavel Şuşară

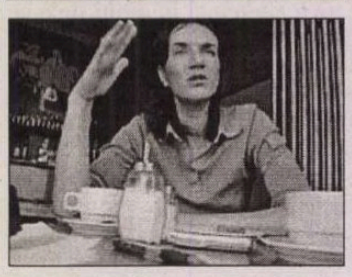
CRONICA PLASTICĂ

Portretul unui alexandrin: Vasile Kazar

Anul acesta, Vasile Kazar ar fi împlinit 93 de ani, dar, din păcate, se împlinesc şi opt ani de la dispariţia sa. Plecarea lui dintre noi a lăsat pe planşetă un desen neterminat, iar în muzee şi în casa devenită un vast laborator o operă perfect definită, una dintre cele mai fascinante pe care arta românească le-a cunoscut în acest secol. Spirit răzvrătit, copil legitim al unei istorii răzvrătite, însetat de experienţe culturale dar şi victimă a unui timp generator el însuşi de experienţe-limită, Vasile Kazar a cunoscut în această viaţă cam tot ceea ce omeneşte se poate imagina: copilăria lipsită de griji într-o familie înstărită, de intelectuali evrei din Maramureş, o adolescenţă şi o tinereţe petrecute în mediile artistice româneşti şi pariziene, o maturitate plină de capcane şi o senectute încărcată de melancolii şi de izbînzi spirituale. Victimă a holocaustului, a trăit direct infernul lagărelor naziste, scăpat ca prin minune – singurul, de altfel, din familia sa – şi socotind această întîmplare drept miracolul celei de-a doua naşteri s-a convertit la creştinism şi a îmbrăţişat confesiunea catolică, a crezut, apoi, pentru o clipă, în pseudomesianismul comunismului incipient pentru ca, nu după multă vreme, dezamăgit şi revoltat să se retragă în atelier, în singura sa lume adevărată, aceea a închipuirii şi a visului neîntrerupt. Între timp a făcut şcoală, a desăvîrşit demnitatea graficii româneşti ca artă autonomă şi ca limbaj de sine stătător şi a lăsat în urmă multe generaţii de graficieni. Şi aproape că nu este un nume important din grafica noastră de astăzi care să nu se revendice, într-un fel sau altul, de la şcoala lui Vasile Kazar, de la gîndirea lui plastică ori de la universul său artistic în care forţa, rafinamentul şi un umanism profund, oricît ar părea de prăfuită această sintagmă, fuzionează inconfundabil. Toate aceste episoade, care pentru mulţi ar fi rămas doar evenimente exterioare, cu un impact mai mare sau mai mic asupra memoriei individuale, au căpătat, în conştiinţa şi în sensibilitatea artistului, anvergura şi profunzimea unor experienţe ale speciei, ale omului însuşi. Din întîmplări născute înlăuntrul unei istorii aburite şi discontinue ele au devenit momente ele unui lanţ strict de necesităţi şi etape ale unui la fel de riguros scenariu de iniţiere. Kazar şi-a interiorizat necontenit istoria exterioară, a spiritualizat pînă la transfigurare faptul nemijlocit şi a stocat totul într-un continuu discurs imagistic, într-o mărturisire care avea toate aparenţele (şi funcţiile) actului vital. Urmărită în timp, citită din aproape în aproape, arta sa este perfect solidară cu vîrsta biologică şi spirituală a autorului. Lucrările din tinereţe sînt, în cea mai mare parte, univoce, fără contexte perturbante şi fără subtexte care să relativizeze lectura. Există în percepţia lui Kazar din această perioadă o lăcomie denotativă şi o încredere mărturisită discret în natura ireductibilă a faptului concret. Observaţia este mai puternică decît interogaţia, după cum, în expresia plastică, linia fermă, ductul continuu, haşura energică şi, în ultimă instanţă, conturul niţel arogant nu lasă nici un loc îndoielii, nesiguranţei de orice fel sau doar privirii sceptice în faţa lumii materiale inevitabil vulnerabile. În etapa următoare siguranţa dispare încetul cu încetul, contururile se frîng, haşura se risipeşte pe spaţii mai mari. De la obiectul determinat şi de la imaginea sa explicită se ajunge la un obiect vag şi la o imagine generică. Linia nu mai este instrumentul eficient al unei definiţii, ci parte din natura intimă a formei. Ea nu mai vine din exterior, nu mai delimitează forma în spaţiul vid care o înconjoară, pentru că tocmai a descoperit ce imensă forţă generatoare poartă în sine însăşi. Între linie şi imagine se naşte acum, mai mult decît o simplă solidaritate, o absolută identitate. Şi tot acum Vasile Kazar descoperă, compoziţional, ceea ce s-ar putea numi *imagocentrism*, adică acea supremaţie a imaginii în raport cu neantul din jur şi acea capacitate a aceleiaşi imagini de a se autogenera, de a se înmulţi prin înmugurire asemenea drojdiei de bere. Şi asta fără ca imaginea şi compoziţia să-şi piardă coeziunea şi fără ca natura lor centripetă să fie în vreun fel ameninţată. În absenţa oricărei pete de culoare, desenele lui Kazar sînt acum intens policrome pentru că insesizabilele vibraţii ale liniei transmit centrilor optici sugestii atît de diferite încît mental începe o subtilă selecţie tonală. Prin toate aceste elemente, pornind de la organizarea imaginii şi sfîrşind cu luarea în posesie a privitorului, Kazar se manifestă încă asemenea Creatorului, asemenea unei instanţe care îşi asumă deplin responsabilitatea propriilor acte şi gesturi.

În etapa următoare, însă, totul se modifică radical în esenţă, chiar dacă aparent continuitatea este neîndoielnică. Centrul imaginii dispare sau, mai bine zis, el poate fi identificat oriunde şi un *elexandrinism sui generis* se instalează tacit, nu atît ca o formă de organizare a imaginii, cît ca o problemă de conştiinţă şi de filosofie a existenţei. Forţelor centripete li se substituie cele centrifuge. Melancolic şi sceptic, artistul aboleşte ierarhiile, exclude factorii de putere şi anulează toate efectele născute din conflicte previzibile. Linia nu se mai naşte nici ea simultan cu naşterea formei, ci comentează, mai degrabă, disoluţia acesteia, aneantizarea ei prin pierderea gravitaţiei, prin explozia elementelor care nu mai au putere de coeziune. Dacă în tinereţe Kazar descria obiecte şi jubila mocnit în faţa măreţiei lor, la senectute el reconstruieşte simboluri, recuperează naraţii şi se adînceşte neîntrerupt în ordinea ascunsă a lumii. Spiritul curţii vieneze şi autoritarele mituri imperiale se întîlnesc în imagine cu viziunile lui Guenon şi cu visul austerităţii franciscane. De altfel, ultimii ani, Vasile Kazar şi i-a petrecut într-o rasă de călugăr franciscan, vorbind cu semnele sale explicite sau obscure de pe planşetă aşa cun Sf. Francisc însuşi vorbea cu animalele pămîntului şi cu păsările cerului. ■





Teressia Mora

Toate zilele

Teressia Mora s-a născut în 1971 la Sopron în Ungaria. Din 1990 trăieşte la Berlin, e traducătoare din literatura maghiară şi scrie literatură în limba germană. A primit în 1997 premiul Open-Mike, iar pentru volumul ei de povestiri *Materie ciudată* în 1999 - premiile Ingeborg Bachmann şi Adalbert-von-Chamisso (premiu de promovare).

***Toate zilele* (*Alle Tage*) este primul roman, publicat în 2004 la Ed. Luchterhand-München. Critica nu a întârziat să-i elogieze apariţia ca pe un eveniment literar: „Frankfurter Allgemeine", „Frankfurter Rundschau", „Süddeutsche Zeitung", „Die Zeit", „Neue Zürcher Zeitung" se întrec în a lăuda acest text de excepţie „care-şi caută perechea în literatura germană".**

Romanul este construit ca un labirint în proză - de o rară forţă expresivă şi o mare bogăţie imagistică. În centrul acţiunii se află straniul personaj Abel Nema, emigrat dintr-o ţară din Balcani, în a cărui existenţă agitată se oglindeşte întreaga isterie a timpului marcat de nervozitate existenţială a Europei de azi. „Specialităţile" stilistice ale Teressiei Mora, de la foarte directele dialoguri şi până la razantul tempo al povestirii, creează o atmosferă de nelinişte, care dezvoltă calităţi lirice prin intensitatea lingvistică, nici o clipă scăpată din hăţuri şi o împletitură de teme ce se susţin reciproc: situaţia emigranţilor, necesitatea de a se adapta noilor situaţii, rolul limbii în acest proces şi nu în cele din urmă o fermecător-amară „poveste de dragoste".

„Estul nu se lasă înghiţit. Fiindcă ia literatura în serios, dă un „ghiont vestului" – rezumă în „Frankfurter Allgemeine" din 6.10.2004 Hans-Peter Kunisch. Faptul că atacă teme politice fără a lăsa impresia că împlineşte un program impus – merită toată lauda. *Toate zilele* e roman al marelui oraş, de o inteligenţă strălucitoare, suveran construit, plin de violenţă şi dragoste zădărnicită - unul din cele mai complexe şi mai fascinante apărute în spaţiul limbii germane în ultimii ani.

Măreţia necunoscută

Abel Nema stătea pe balconul său sâmbătă seara după împlinirea datoriei zilei. Sub el, îndărătul zidului de cărămidă vagoanele de tren treceau încolo şi încoace ca bilele pe un abac. Mai târziu, era deja întuneric, soseau tot mai multe maşini în fundătură, până nu mai fu nici un loc. Cei veniţi mai târziu făceau cu greutate manevrele: zgomotul provocat de rotirea cauciucurilor pe caldarâm, printre ele clic-clac-ul tocurilor, care traversau speriate de lumina farurilor. Localul la capătul închis al fundăturii se numeşte Balamucul, în cinci zile din săptămână acolo se sărbătoreşte, pare-se cu o vehemenţă niciodată diminuată, muncă şi aniversări, zi de zi, valurile tumultului traversează strada ca un tunet venit din senin la deschiderea şi închiderea uşii. Apoi iar, abrupt: linişte. După ce rămase o vreme pe balconul întunecat, Abel se întoarse în singura cameră, aşa-numita caraghioasă, deşi era doar un pod devenit locuibil, ilegal probabil, doar că la execuţie a ieşit cam cu crăpături. Cel care, oricine a fost, a încercat să scoată ceva din spaţiul dat, mai mare devenise doar spaţiul mort: colţuri ascuţite, unghere inutilizabile, în care se adună întunericul şi praful, obiectele pe care nu le mai foloseşti rămân să zacă acolo date la o parte cu piciorul, sau împinse de curent înăuntru. Abel adună câteva bucăţi de îmbrăcăminte neagră din colţuri, le îndesă într-un rucsac împreună cu rufele de pat devenite gri, coborî cinci etaje până în stradă, unde, ca unic trecător, nu se îndreptă înspre bar, ci dimpotrivă, se îndepărtă de acesta, după un scurt slalom printre străini înzorzonaţi, pe jumătate goi, coti la dreapta şi apoi încă o dată la dreapta: la o spălătorie non-stop. Acolo şezu câteva ore cu ochii ficşi în ferestruica rotundă. Înăuntru totul era negru. O şosetă cu o aplicaţie gri deschis sub elastic, cădea mereu înapoi în acelaşi loc. Abel şezu în încăperea din spate, unde apa de clătit se vărsa într-o cadă de beton aşezată în colţ, scurgându-se apoi printr-o ţeavă de fier ruginită. Când nu privea în negrul care se rotea, privea în spuma albă forfotitoare. Mai târziu se întunecă şi el merse acasă. În fundătură înotă din nou împotriva curentului, de data asta ca unicul ce nu pleca de la bar, ci se îndrepta spre el. Mai întâi rumoarea de afară scăzu, se aşeză în faţa computerului. Mai târziu bătură clopotele a două biserici din apropiere, el coborî jaluzelele la ferestre, pentru ca lumina să nu se reflecte în ecran. Mai târziu – cele patru cifre din colţul drept din partea de jos a ecranului arătară o după-amiază târzie, lângă un mic glob pământesc (probabil) rotitor: zonă necunoscută - sună telefonul.

Alo, mamă.

Numele ei este Mira. Ultima dată s-au văzut în urma cu treisprezece ani, cu puţin înainte ca ea să-i facă posibilă fuga de recrutare. De atunci îşi telefonează o dată pe lună, cel mai adesea duminica după-amiază.

Te chem eu înapoi.

Bine.

Ea închide. El o cheamă. O întreabă cum îi merge.

Ea spune că îi merge bine.

Ei tac un scurt timp. Pe fir ţiuie şi pocneşte, asta face tot timpul, pocnete şi ţiuituri, o cabină publică.

El o întreabă dacă a trebuit să aştepte ca să folosească cabină.

Ea spune da, dar că va fi mai bine. Au început ştirile. Ea are în vizor trei televizoare în spatele perdelelor. Dacă e deja întuneric la ei.

Nu tocmai.

Poc, piep, poc.

Auzi, spune Mira. Ea trebui să-i spună ceva. Mai exact: să corecteze ceva, ce-i spusese cândva, mai demult.

Mai nou îl sună şi corectează lucruri. Mama mea e o mincinoasă. Nu notorie. Numai din fantezie sau solidaritate. Îşi exprimă compasiunea cu ajutorul minciunilor. Da, ştiu despre ce vorbiţi, am avut şi noi evrei în familie. Noi n-am avut niciodată evrei în familie. Ştiu, spuse Abel.

Nici vreun pionier al zborului. Nici partizani. Ea însăşi n-a fost niciodată închisă de niciun profesor satrap într-o cameră radioactivă şi nici n-a fost vreodată martora vreunui atac de rechin. Ştiu, spuse Abel, ştiu.

De data asta, spune ea, e vorba de altceva. L-am văzut pe Ilia, spune ea.

Pe cine?

Pe prietenul, tău, Ilia.

Tăcere.

La început, spuse ea, în mare, oraşul a rămas acelaşi. Făcând abstracţie de ce e ruinat – hotelul, biblioteca, poşta, câteva prăvălii – totul e cum a fost. În afară de oameni. Ai impresia că sunt mai mulţi acum decât înainte, dar ca într-o minune, sau ca într-o glumă proastă, e parcă ai fi înlocuit peste noapte întreaga populaţie. Peste tot numai bărbaţi necunoscuţi, tineri. Vin din sate. Sau de cine ştie unde. Se nasc din nou.

A fost război, spune Abel.

Da, ştiu.

Mai târziu ea începu să spună, că acum vede mai des şi cunoscuţi. De unii se spunea că ar fi morţi sau în Germania, dar ea i-a văzut. Trecea pe stradă, avea o pungă de hârtie, sunt absolut sigură că era el, numai că nu mai locuieşte unde locuia înainte.

Cu Ilia, spune ea, a şi vorbit. În carne şi oase. A venit la ea, a trebuit o clipă să caute, pentru că nici ea nu mai locuia în acelaşi loc unde locuise înainte. Avea o barbă, ca de călugăr.

Hm, spune Abel şi se aşează mai bine în scaun. Îi spune mamei sale că Ilia a fost declarat mort acum un an.

Ştiu, spune Mira. A fost o greşeală.

Pauză.

Şi, a spus şi el ceva?

M-a întrebat cum îmi merge. Apoi a întrebat de tine. I-am spus unde trăieşti acum. La asta a râs şi a spus: Ei, asta-i chiar o coincidenţă. El va zbura acolo chiar mâine. Auzi? Ar putea fi mâine acolo.

...

Alo?

...

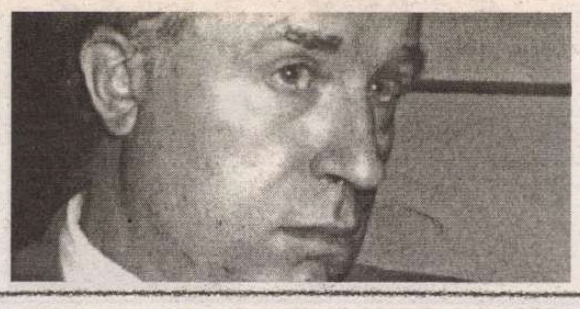
Nu te bucuri deloc? Credeam că e mort şi acum se dovedeşte că e viu.

Nu-i minunat?

Judecata Domnului

Uneori, spune Ilia, sunt cu totul pătruns de iubire şi dăruire. Atât de pătruns, încât nu mai sunt nimic altceva decât această iubire şi dăruire. Asta durează câteva minute. Uneori doar secunde. Mă ridic şi constat: au fost doar câteva secunde. Înainte de a mă ridica, mă privesc dinafară. Mă văd în extaz şi îl recunosc drept poză. În momentul în care îl recunosc drept poză, am trecut de la dăruire la scepticism, deci de la credinţă la necredinţă. Când mă aflu în scepticism, şi desigur sunt adesea, postura mea de dinainte, în dăruire, cu tot ce ţine de ea, ritualuri, desigur superstiţioase, mi se pare ridicolă şi stupidă. Când sunt în credinţă, şi sunt şi aşa destul de des, îmi apar respingător şi stupid în scepticismul meu. Acestea sunt cele două stări ale mele. Una sau alta şi uneori şi amândouă împreună.

Atunci, cu cincisprezece, douăzeci de ani în urmă trăiau într-un mic oraş în apropierea a trei graniţe. Un oraş cu o gară terminus, o linie aeriană la echidistanţă de cele trei capitale, o insulă liniştită, întunecată pe locul unui fost ţinut mlăştinos. Clima continentală, pământul mănos, împrejurimile despre care se spune că sunt: dealuri, câmpii, păduri, mici lacuri. Învăţători, judecători, ceasomicari cu origini ţărăneşti alcătuiau obişnuita aristocraţie snoabă de provincie, plictisiţii abonamentelor de concert. De parcă ar mai exista ceva cum ar fi viaţă *burgheză*, de parcă ar fi încă atât de strâmt, înconjuraţi de dictatură, spaimă atomică, decădere economică. Exista un teatru numai pentru trupe venite dinafară, un hotel, o poştă, o statuie ecvestră, drumuri marcate? Da. Gotic, renaissance, baroc, eclectic, fărădelege postmodernă? Da. Case de rugăciune ale religiilor ce urmează. Pavaj, iluminaţie publică, verdeaţă.



Părinţii lui Abel erau învăţători, ea dintr-un sat din apropiere, el un orfan din străinătate. Trei din patru decenii le-au petrecut în şcoală, vara Andor Nema îşi invita soţia, pe Mira, şi fiul Abel într-o maşină de culoarea cerului şi călătoreau în lung şi-n lat, atât cât era cu putinţă de departe. În timpul mersului asculta la radio şi cânta el însuşi, sonor, şlagăre. Din când în când, Mira schimba postul pe clasic şi întreba dacă nu se putea opri măcar pentru un monument sau altul. Andor muta postul deja de la partea de alegro, şi trecea ca vântul prin faţa tuturor bisericilor şi a majorităţii muzeelor săteşti. Bărbar ce eşti! urla Mira împotriva zgomotului de motor, muzicii şi a vocii bărbatului. Abel, pe bancheta din spate, nu participa la cearta părinţilor pentru radio şi moştenire culturală. Îşi lipea obrazul de geamul lateral şi privea la cer, care se rotea aşa sau aşa, şi care, dealtfel, avea aceeaşi culoare ca şi maşina, numai că sus norii erau albi sau uneori negri şi aici jos de rugină. Ce mai era de văzut în afară de asta: păsări şi coroane de copaci, golaşe sau cu frunze, oraşe întregi numai din acoperişuri, hornuri, antene. Şi mai presus de toate: dungi de condens. Multe dungi de condens. Cerul era pe atunci foarte populat.

Cândva soseşte şi momentul în care îţi vine să vomiţi.

M-am săturat de toate, îi spuse Mira fiului ei. ,ine-te drept şi uită-te înainte.

Se ţinea drept după posibilităţi, dar nu se uita înainte. Privea lumea de deasupra frunţii sale până îl dureau ochii, şi nici cu greaţa nu devenea mai bine.

Uită-te aici, spuse Mira. Uită-te la noi. Aici suntem.

Aceştia au fost, în linii mari, primii doisprezece ani. Cer, pământ. În ultima zi de şcoală din al treisprezecelea an, opt ore înainte de începutul vacanţei de vară, Andor Nema se scula devreme şi, având grijă să nu-şi trezească soţia şi nici fiul, părăsi locuinţa şi nu se mai întoarse niciodată. Mira şi Abel străbătură toată vara ţara şi toate ţările învecinate ce puteau intra în discuţie. Am întâlnit oameni despre care nu auzisem înainte niciodată nimic. În afară de asta: Te iubesc şi Vrei să mă săruţi? mama nu era în stare să spună ceva, Abel traducea, femei străine îi mângâiaseră părul despărţit de cărare, strălucitor. Apoi vara trecu, banii se terminară şi nici urmă de Andor. Cu ultimul strop de benzină se întoarseră în oraş.

Blestemat fie! De nu şi-ar afla loc pe pământ! Putrezească-i-s-ar fructele în mâini, rugini-i-ar fierul, facă-i-s-ar balegă de cal aurul, piarză orice-i e drag, flămânzească, sau mai bine să moară dezonorat, de o boală care să-l pocească, sau şi mai bine, să nu moară niciodată, să trăiască veşnic, bastardul! Bastard! Bastard! Bastard!

Înainte exista întotdeauna această săptămână la sfârşitul verii, când părinţii lucrau la noul orar şi Abel se ducea în vacanţă la ţară la părinţii Mirei. O săptămână singuratecă, cu broaşte şi caniculă, curtea găinilor şi salată prea crescută. În casă, în tact invers cu tic-tac-ul sonor al pendulei, respiraţia şuierătoare a bunicului şi peste toate, în ritmul propriu niciodată perturbat, litania cârtelilor bunicii, care, probabil ca să poată rezista, avea nevoie de perfidia motorului ei ajutător. Bombănea, se căina, blestema: de fapt, pe toată lumea. Invoca numele domnului Dumnezeu, al unicului său fiu şi al blândei sale mame, fecioara neprihănită să-şi exercite dreptatea şi dacă e posibil să-i nimicească pe toţi. Mai târziu muri bunicul, o dusese destul de mult cu jumătatea sa de plămân, iar când puţin mai târziu dispăru tatăl lui Abel, bastardul! bunica se aşeză pe partea rămasă orfană a patului conjugal. Chiar aşa nu-şi imaginase Mira *sprijinul reciproc*, dar acum, încă o dată în viaţa mea, am fost laş. Abel dormea, ca şi mai înainte, într-un separeu, în realitate un dulap mare în perete aflat pe coridor, iar prin peretele de placaj se putea auzi în fiecare seară cum bunica îşi blestema ex-ginerele, ochii să-i, inima să-i, până Mira interzise să îi mai pronunţe vreodată numele, damnatio memoriae, din acest moment a fost ceva mai bine. Anul şcolar începu şi Abel îl cunoscu pe Ilia.

Soarele ardea în curtea şcolii, apelul pentru începutul anului dura *ore în şir*, pe atunci se mai ştia ce înseamnă disciplina, stăteau cu toţii pe terenul de handbal în cămăşile lor albe ca pomii înfloriţi, până când, căzeau retezaţi pur şi simplu, de parcă rădăcinile nu ar mai fi rezistat într-o zi fără vânt. Unul după altul, căzeau pe betonul tare, alcătuit din multe părticele gri-albe şi care juca orbitor ca un tablou magic. Abel sau privea la aceste părticele sau privea, până la amețeală, spre cer.

Ce crezi, acolo sus, există ceva?

Abel coborî privirea. Cel din faţa lui era mai mic, avea un cap mai rotund, era mai brunet. Mâinile îi erau încrucişate la spate şi privea sever într-acolo.

Ce-i asta, un examen? Răspunsul era mai puţin prietenos, decât putea fi:

Şi tu?

Micuţul ridică din umeri. Din cauza mâinilor încrucişate întregul trup se puse-n mişcare.

Abel se gândea la sateliţi, la nave spaţiale, rachete, bombe, extratereştri. Sunt buni sau răi? O să ne cadă gunoiul pe cap? Va fi mare cât un oraş, sau numai cât o maşină?

Ce?

Sateliţii, spuse Abel. Dar de obicei se văd doar avioane.

De obicei? Micuţul râse.

Cine eşti tu, deşteptule, faci pe nebunu...

Despre ce era vorba: tatăl meu care a găsit drumul spre Dumnezeu şi totuşi n-a devenit preot, ar vrea acum să-şi facă unicul fiu fericit. Ca să devii preot, e clar, credinţa nu e absolut necesară. Nu asta-i problema. Întrebarea era, spunea Ilia, dacă i-ar putea vreodată reuşi să devină un *adevărat* credincios. Tare-i e teamă că asta-i imposibil. Suferă? după câte se pare, de boala scepticismului, şi când spun; suferă, atunci vreau să spun cu adevărat: *suferă*, dar de asemenea şi de boala superstiţiei. A inventat jocul ca pe o blasfemie şi ca o implorare în acelaşi timp. Trimite-mi un semn.

Părăseau şcoala către orele două după-amiaza, treceau prin strada Îngustă prin Piaţa Sării în strada Evreilor, peste Piaţa Centrală, prin Poarta Principală spre Centura Mică. La fiecare intersecţie, răscruce etc. se opreau pe loc şi nu plecau mai departe înainte de a li se fi dat un semn. Nici mai mult, nici mai puţin de cinci ani nu i-a obosit treaba. Abel mergea cu prietenul său unde acesta credea că fusese trimis, prin toate străzile oraşului. Cea mai mare parte a timpului Abel tăcea, Ilia vorbea: despre Dumnezeu, despre sine şi eventual despre lume. Erau cunoscuţi în tot oraşul drept *grufties**, *inteligenţii, poponarii.* Cineva a vrut să-i pândească *pentru toate astea,* câţiva s-au înţeles să se întâlnească într-o anume stradă, dar nimeni nu veni. Cu asta, au lăsat-o baltă.

La început vorbeau şi despre lucruri de care era Abel interesat: călătorii cosmice şi tehnologie, dar toate erau nimicuri copilăreşti pe lângă Unica Mare Întrebare. În tot cazul, după cinci ani, era ultimul lor an împreună înainte de bacalaureat, ultimul, pe care l-au petrecut în oraş, i se terminară şi lui Ilia cuvintele. Mergeau, practic, unul lângă altul muţi. Nici acum nu ştiu încotro. Gândurile lui Abel privind viitorul se învârteau şi ele în cerc. Mai precis nu-şi făcea nici un fel de gânduri. Limbi şi matematică, cu astea poţi deveni oricând orice. Pentru moment existau alte lucruri. Trupuri. Al lui Ilia era subţire, nu deosebit de înalt, dar nici slăbănog. Uneori, când stăteaun aşa la răscruce, îşi freca nasul. Rama ochelarilor clămpănea. Părul îi lucea umed. Avea mâini frumoase. Asta era tot ceea ce se putea vedea la el. Obraz. Mâini. Pentru că era mult mai înalt, Abel îşi aduna umerii când mergea lângă el, i se părea că el însăşi e necioplit, în comparaţie cu armonia proporţiilor interioare şi exterioare ale prietenului său. Îşi închipuia că e un preot cu preoteasa lângă el şi îi veni să tuşească. Se aflau la o intersecţie în apropierea gării. Abel tuşi.

Acest ultim an a început la fel ca anii anteriori. La început au fost rapoartele despre majorările de preţuri, cărora le urmară altele în lunile următoare. La începutul lui aprilie au avut loc primele proteste, chiar dacă nu aici. Se zvonea, ca dealtfel de ani, despre o criză latentă în ţară, chiar dacă nu aici. Conştiinţa identitară a minorităţilor se puse în mişcare. Ilia şi Abel nu se mişcară.

Intersecţia la gară era în formă de T. La dreapta sau la stânga. De fapt era tot una. Ambele direcţii duceau cândva spre casă. În miezul vechi al oraşului străzile circulare se aşezau ca foile de ceapă una peste alta, spre a se întâlni în cele din urmă în piaţa centrală. Lungă vreme nu s-a întâmplat nimic. Doar că s-a întunecat. Străzile s-au golit. Urlau câinii. (Acest urlet de câine. Tocmai de acesta îşi va aminti întotdeauna. Acest ton *de acasă*, ce-ţi dă fiori). Apoi s-a făcut iar tăcere şi deodată pe Abel îl năpădi un dor şi în adâncul tăcerii, spuse:

Te iubesc.

Ştiu, spuse Ilia fără ezitare, pragmatic, cum spunea întotdeauna totul. Şi continuă. O ştie şi o respinge. Simte chiar o greaţă fizică, atunci când se gândeşte la asta. De aceea va părăsi oraşul, şi ţara imediat după bacalaureat. Va studia în străinătate şi nu va păstra cu Abel nici o legătură.

Trebuie s-o fi ştiut de luni deja. Eşti nevoit să-ţi faci cunoscute din vreme intenţiile. De luni în şir, fiecare mişcare a sa, o minciună. Ce spunea, lucrurile obişnuite, cum le spunea, tonul glasului său. Chiar şi cum se mişca. Când se oprea şi când pornea mai departe.

Minciună.

Abel se lăsă să alunece către zidul aspru, cald din spatele său.

Rezemat de zid, în mirosul pereţilor încălziţi de vară din marginea străzilor circulate, el simţi ridicându-se mirosul de câine. Ar trebui să poţi plânge. Era întuneric, ei stăteau în apropierea unui felinar, Abel era rezemat de perete, nu plângea, Ilia stătea alături. Aştepta ceva sau nu, stătea numai aici, privea într-o oarecare direcţie, cu capul aplecat într-o parte. Fariseu, gândi Abel, simţind cum începea să urască, şi că într-adevăr îi venea să plângă: datorită acestei uri. Că există. Acela căruia chinul interior îi fusese străin până acum, îl cunoscu la acest colţ de stradă. În ce priveşte semnele, poate că nu era o recoltă atât de bogată, dar în ce priveşte experienţa de viaţă, cu siguranţă nu eşti sărăcit.

Asta e tot. Urmarea a fost toamna şi fuga lui Abel. Scurt timp după această ultimă plimbare, s-au iscat lupte, de parcă atât s-a aşteptat, să fie în sfârşit vacanţă.

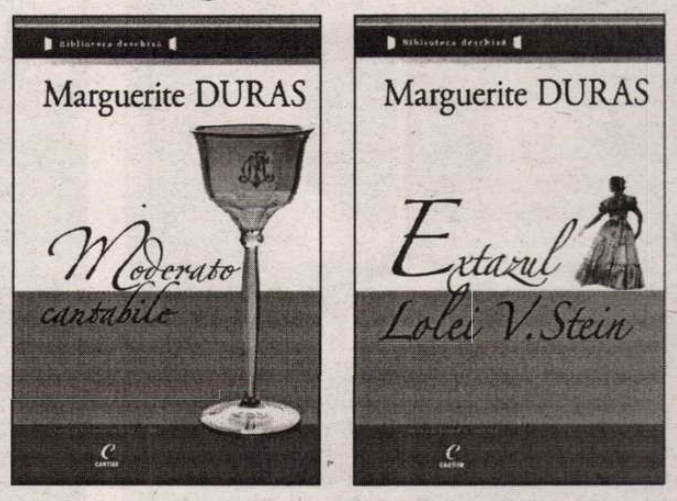
---

* grufty – (intraductibil) tip de subcultură a unei categorii de tineri cu diverse tendinţe individualiste (melancolie, satanism, cult al morţii, culoare neagră etc.)

Prezentare şi traducere din limba germană
Ana HAGIU MUREŞAN

CARTIER *în toate librăriile bune*

Marguerite DURAS



Moderato cantabile — Extazul Lolei V. Stein

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

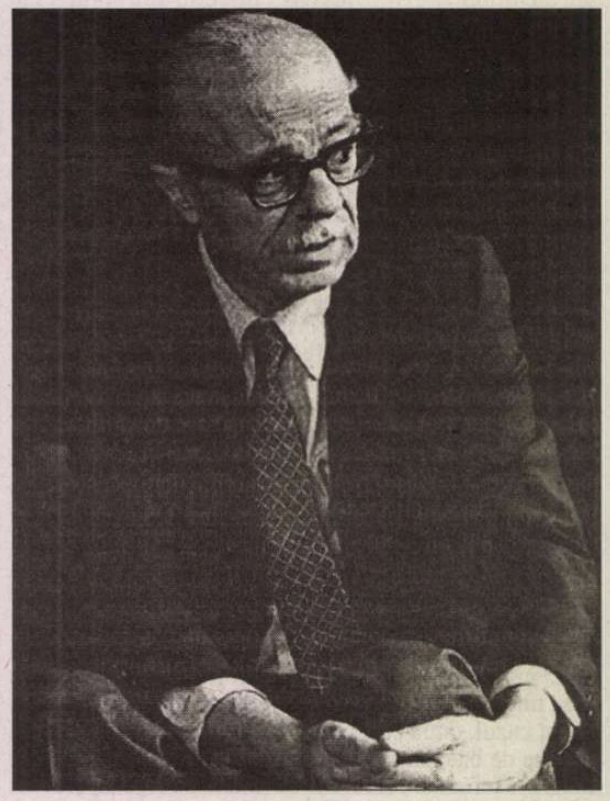
Sabatizând

Verbul a sabatiza nu există şi dacă l-am inventat aici şi acum am făcut-o pentru a-l omagia în acest fel mai puţin obişnuit lingvistic pe Ernesto Sábato, autorul capodoperei *Despre eroi şi morminte*, dar şi a celorlalte două cărţi celebre din trilogia sa, *Tunelul* şi *Abadon, exterminatorul*. Poate că numele lui Sábato vine de la Sabat, ori poate că vine de la *sábado* (care, în spaniolă, înseamnă, după cum lesne se-nţelege, sâmbătă). Îmi place să cred, însă, că verbul a sabatiza creat de mine conţine felul de a scrie al marelui scriitor argentinian, cu ale sale tehnici ritualice de a portretiza coşmaruri, cu halucinaţiile în trombă narativă şi mai ales cu farmecul post-kafkian al hibridării solitudinii, înstrăinării de lume şi adâncimilor sufleteşti.

L-am întâlnit în carne şi oase pe Ernesto Sábato la Buenos Aires, anul acesta la 1 septembrie, în casa lui situată în afara metropolei, într-o zonă numită Santos Lugares (Sfintele Locuri). Mă aflam alături de Corin Braga, al cărui maestru recunoscut în proză, pe lângă Kafka şi Bulgakov, este Sábato însuşi. Ne-am găsit în faţa unei case înconjurate de o grădină „nebună", nu labirintică, dar oarecum sălbatică (sau mimând sălbăticia), cu rododendroni uriaşi şi tuia. O casă cu destule camere unde, într-una din ele, aşezat la birou, îmbrăcat în bluejeans şi o cămaşă roşie, ne aştepta scriitorul. Destul de curios şi de voios. Ştia că suntem scriitori români şi mai ştia că este (cel puţin pentru unul dintre noi, dacă nu pentru amândoi) un magistru al prozei secolului XX, tocmai prin impactul romanelor sale traduse în limba română în anii '70-'80. Dar şi pentru faptul că atât Corin, cât şi eu vorbeam limba spaniolă, având astfel prilejul să degustăm după plac delicioasa limbă a îngerilor, cum o numise odinioară Carol Cvintul.

Este necesar să precizez că Ernesto Sábato cel de 95 de ani la care am avut noi acces nu era o făptură umană care mai purta masca gloriei ori a cine ştie cărui alt travesti pentru mass-media; ci este un om aflat dincolo de glorie şi triumf scriitoricesc, în solitudinea bătrâneţii sale, apoi a unei muţenii asumate, întreruptă de un simpatic hmmm (interogativ şi aprobator în acelaşi timp), de mişcări afirmative ale capului (chipul lui Sábato a fost întotdeauna bătrânicios, astfel încât senectutea de acum nu i-a schimbat aproape deloc trăsăturile de odinioară) ori de câte un cuvânt pronunţat cu greu sau aruncat în lume cu repeziciune îndărătnică. Numele noastre, de pildă, Ruxandra şi Corin, au fost pronunţate în fel şi chip atunci când ne-a scris dedicaţiile pe *Tunelul* şi *Abadon, exterminatorul*; în ce mă priveşte, am avut privilegiul ca Sábato să îmi stâlcească în aşa fel numele încât să mi-l reinventeze.

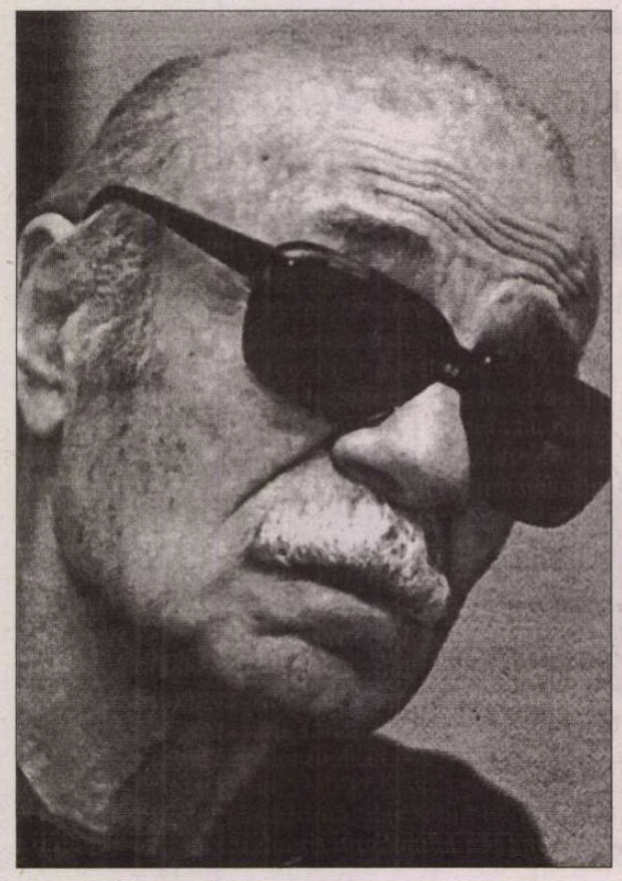
Ce este de făcut în faţa unui foarte mare scriitor bătrân, care s-a baricadat în muţenie (tocmai fiindcă şi-a acceptat senectutea, dar nu şi vizibilitatea deteriorării pe care o produce aceasta) şi care, totuşi, primeşte „ucenici" (chiar dacă rar) şi admiratori? Ce este de făcut atunci când şi maestrul, dar mai ales ucenicii vor să comunice într-un fel sau altul, deşi nu neapărat cuvintele mari vor fi cele care vor stabili împărtăşania? Dar nici muţenia pură. Am urmat sfatul care ni s-a dat şi am vorbit noi, vizitatorii! A fost o mare şansă nu doar să îl vedem şi (ca să exagerez benefic norocul nostru) să îl atingem pe Ernesto Sábato, ci şi să îi vorbim şi să fim ascultaţi de el. Dar această vorbire trebuia să fie limpede şi impecabilă. Ar trebui să recunosc acum că discursul meu, chiar dacă ordonat, a avut şi ceva dintr-un delir în care am amestecat dorinţa de a-i spune lui Sábato ceea ce am înţeles din romanele sale şi din tehnicile coşmarului şi felul în care scrisul său m-a format ca prozatoare (mai ales în povestirile marcate de un aluvionar pavor nocturn). Nu ştiu cât a înţeles Sábato din omagiul şi, în acelaşi timp, din confesiunea mea poetică, dar m-a privit, spre norocu-mi, cu interes şi voioşie. Acelaşi imperturbabil şi longeviv hmmm, care m-a însoţit pe mine, l-a însoţit şi pe Corin în vorbirea sa, mult mai simplă şi mai exactă, tocmai fiindcă dintre noi doi el era „ucenicul".



Sábato la 95 de ani nu are figura unui patriarh, ci a unui spiriduş parţial înţelept, parţial hâtru, chiar dacă aceste lucruri mai pot fi doar bănuite. Puţinele cuvinte pe care le rosteşte ies din gura sa cu o sonoritate păsărească şi de-abia apoi omenească. Este acesta un fel instinctual de a-şi prezerva candoarea şi curiozitatea asupra lumii de aici. Întrucât asupra unei altfel de lumi de aici (cea, să spunem, a orbilor din *Despre eroi şi morminte*, dar şi a altor tenebroşi şi „infractori" ontici), scriitorul a oferit destule mărturisiri la nivel de artă poetică şi de straturi ale inconştientului creator în *Scriitorul şi fantasmele sale*. Lumea fantasmelor l-a bântuit odinioară ca o realitate ofertantă pentru un creator de ficţiuni terifiante. Ea a constituit, după cum recunoaşte scriitorul în *Abadon, exterminatorul*, o a treia lume între cea de aici şi cea de dincolo: „Şi chiar dacă nu am dezertat din această bătălie cu monştrii mei, chiar dacă nu am cedat ispitei de a mă mai reîntoarce într-un observator precum un războinic într-un schit, uneori am făcut-o în mod ruşinos refugiindu-mă în ideile despre ficţiune – la jumătatea drumului între năvala sângelui şi mănăstire".

Un ramificat şi amplu complex Oedip marchează mentalitatea personajelor lui Sábato, ca şi cum ele ar concentra toate vinovăţiile inconştiente pe care psihanaliza încearcă de un veac deja să le decamufleze în făpturile umane. De aceea, romanele scriitorului argentinian (aflat în opoziţie ideologică şi creatoare cu şi mai celebrul Jorge Luis Borges) se cuvin înţelese ca o formă progresivă de exorcism cu ceremonial. În orice caz, şi închei aici, pentru noi vederea şi atingerea lui Ernesto Sábato a fost un dar minunat. Cel mai tulburător de până acum.

Ruxandra CESEREANU



Ruxandra Cesereanu şi Corin Braga acasa la Sabato

meridiane

Cinematografice

● Guvernul rus *i-a comandat* lui Nikita Mihalkov un film a cărui acţiune se petrece în 1612, an în care ruşii i-au gonit de pe pămîntul lor pe polonezii ce ocupaseră Kremlinul timp de mai multe luni. Filmului i-a fost alocat un buget de zece milioane de dolari, iar filmările se vor face la Minsk.

● Un foarte bun roman de Ian McEwan, *Ispăşire*, din 2001, nominalizat la Booker Prize şi tradus şi la noi, în 2003, de Virgil Stanciu, la Polirom, va fi ecranizat de Joe Wright (realizatorul filmului *Mîndrie şi prejudecată*). Selectînd din complexa construcţie povestea de dragoste pe fondul vieţii londonezilor în timpul Blitzkrieg-ului din 1940, filmul la care se lucrează din septembrie în Marea Britanie o are în rolul principal, al scriitoarei Briony Tallis, pe actriţa-fetiş a lui Joe Wright, frumoasa Keira Knightley.

● Brad Pitt a fost ales pentru un rol dificil în filmul *Ciudatul caz al lui Benjamin Button*, un lung-metraj inspirat dintr-o nuvelă a lui Francis Scott Fitzgerald. Talentul lui actoricesc va fi pus la încercare, fiindcă personajul căruia îi va da viaţă e un bărbat de 50 de ani care începe subit să întinerească. Regizorul filmului, David Fincher, i-a încredinţat rolul fiindcă îi cunoaşte posibilităţile: au mai lucrat împreună la filmele *Seven* şi *Fight Club*.

● Agatha Christie rămîne o mină de aur pentru cineaşti. În Bretagne se lucrează luna aceasta la adaptarea unuia din romanele ei. În scenariul scris de Nathalie Lafaurie şi François Caviglioli pentru filmul *Ora zero*, regizat de Pascal Thomas, Chiara Mastroianni, Danielle Darieux (care, şi octogenară, îşi păstrează energia şi farmecul) şi Melvil Poupaud vor face parte dintre cei bănuiţi de crimă.

● Secătuite de eşecurile ultimelor producţii (120 de milioane de dolari pierderi nete), studiourile Warner mizează pe un nou episod din *Superman* pentru a se redresa. Realizatorul Bryan Singer a anunţat că filmările sînt prevăzute pentru vara 2009.

● Destinul legendarei actriţe Romy Schneider va face subiectul unui film prevăzut să apară pe ecrane în 2008, cînd fermecătoarea eroină a atîtor pelicule memorabile ar fi trebuit să împlinească 70 de ani. Începută ca o poveste frumoasă, viaţa micii austriece frumoase, fragile şi timide s-a transformat într-un coşmar, sfîrşit cu moartea ei prin epuizare în urmă cu 24 de ani. Lung-metrajul la care se va lucra, începînd din primăvara viitoare se anunţă o tragedie ce va reconstitui ultimii 15 ani din existenţa actriţei, marcaţi de sinuciderea primului ei soţ, Harry Meyen, urmată de moartea accidentală a băieţelului lor, David. Încă nu se ştie cine se va angaja să realizeze acest film impresionant şi nici cărei actriţe i se va încredinţa rolul lui Romy Schneider, proiectul fiind încă în faza de lucru la scenariu.

Editura AULA

Roman

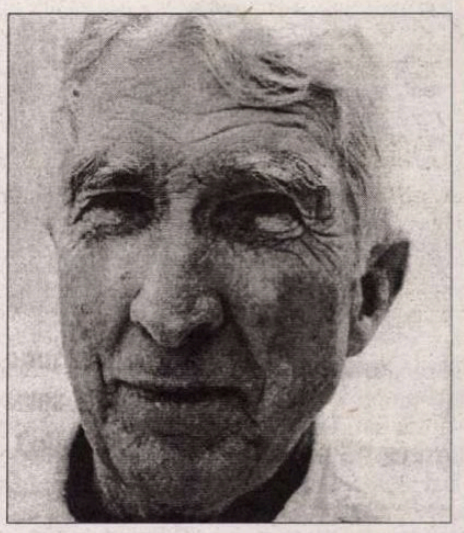
Ovidiu Verdeş	**Muzici şi faze**	384 p.	***199.000***	(19,9) lei
Ioan Groşan	**O sută de ani de zile la Porţile Orientului**	240 p.	***109.000***	(10,9) lei
	Epopeea spaţială 2084*Planeta mediocrilor	144 p.	***89.000***	(8,9) lei
	Judeţul Vaslui în N.A.T.O.	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
Daniel Vighi	**Aventuri cu Jimi Hendrix**	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
Oana Tănase	**Filo, meserie!**	208 p.	***99.000***	(9,9) lei
Alexandru Vakulovski	**Pizdeţ**	128 p.	***79.000***	(7,9) lei
Ştefan Baştovoi	**Iepurii nu mor**	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
Melania Bancea	**Hiatus**	208 p.	***110.000***	(11,0) lei
Szilagyi Katalin	**Ancuţa de la parter**	112 p.	***79.000***	(7,9) lei
Mihaela Bîja	**Alin şi Alice**	96 p.	***69.000***	(6,9) lei
Mihail Tomulescu	**Bolovanii**	80 p.	***69.000***	(6,9) lei
Ina Crudu	**Ziua eclipsei**	112 p.	***79.000***	(7,9) lei
Cătălina Ene	**Ecoul**	160 p.	***89.000***	(8,9) lei

Teatru. Eseu. Proză. Poezie

Matei Vişniec	**Istoria comunismului...**	176 p.	***129.000***	(12,9)lei
Alexandru Muşina	**Sinapse**	224 p.	***119.000***	(11,9)lei
Anca Andriescu	**Ţigări, electrice & alte...**	80 p.	***69.000***	(6,9)lei
Mihaela Murariu	**Ochi de pisică**	96 p.	***69.000***	(6,9)lei
Ovidiu Simion	**Eu şi Albertina**	64 p.	***40.000***	(4) lei

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

Flaubertianul Updike



● Mereu prezent în actualitatea liferară americană, John Updike a scris, începînd din 1959, 20 de romane, pe lîngă volume de nuvele, culegeri de poeme, eseuri. Este şi acum, la 74 de ani, deosebit de activ (ca şi alţi seniori, precum Philip Roth şi William Gadds) şi îşi păstrează virtuozitatea stilistică, reproşată uneori ca scop în sine. În Franţa, printre cele 683 de romane noi ce au înecat librăriile odată cu începutul lunii septembrie, se numără şi traducerea romanului lui Updike din 2002, *Îmi vei căuta chipul* (*Seek My Face*), prezentată elogios în „Le Figaro littéraire", Cadrul romanului cu cheie îl constituie interviul pe care o tînără jurnalistă i-l ia unei pictoriţe de 79 de ani, supravieţuitoare a trei căsnicii: două cu pictori celebri, a treia cu un colecţionar de tablouri. De trei ori văduvă, Hope, care ar fi dorit şi ea să picteze, dar îngrijirea unor mari artişti şi a copiilor nu i-au lăsat timp decît la bătrîneţe, răspunde întrebărilor indiscrete ale ziaristei feministe, povestindu-i secvenţe din viaţa ei. În personajele soţilor, critica şi cititorii au remarcat uşor pe Jackson Pollock, cu îndoielile, alcoolismul, brutalitatea şi pasiunea lui pentru pictură, pe Warhol şi Raushenberg, precum şi viaţa artistică americană din a doua jumătate a sec. XX, cu vernisajele, discuţiile nesfîrşite, setea de recunoaştere, cronicile neînţelegătoare, invidiile, revoltele ei. Dar nu faptul că trimite la personalităţi şi situaţii reale dă interesul romanului, ci personajul principal, bătrîna Hope – complexă, ataşanta, fermecătoare şi insuportabilă – foarte reuşită literar, precum şi descrierile pe care criticul francez, Eric Neuhoff nu ezită să le numească flaubertiene.

György Faludi

● S-a stins din viaţă la Budapesta, cu puţin înainte de a împlini 96 de ani, poetul şi traducătorul György Faludi, considerat una din personalităţile majore ale literaturii maghiare din secolul trecut. Născut într-o familie de evrei la 22 septembrie 1910, Faludy a fost persecutat atît de naziştii cît şi de comunişti, opera lui fiind interzisă în Ungaria timp de zeci de ani. Foarte bun cunoscător al limbii şi literaturii franceze, şi-a cîştigat faima la mijlocul anilor '30 prin traducerile sale în ungureşte din Villon – rămase pînă azi de referinţă, dar şi din numeroşi alţi poeţi şi prozatori francezi şi germani. Opera lui originală a intrat după 1989 în programele şcolare şi universitare.

Petit Robert – 2007

● Ediţia 2007 a dicţionarului *Le Petit Robert de la langue française*, ce conţine 60.000 de cuvinte cu 300.000 de sensuri, arată puţin altfel decît precedentele: formatul a cîştigat cîţiva milimetri în înălţime şi un centimetru şi jumătate în lăţime. Nu doar forma ci şi fondul a crescut cu sute de cuvinte şi locuţiuni noi, din domeniul informaticii, geneticii, televiziunii, mediului etc. – toate ilustrate cu citate din scriitori, oameni de ştiinţă, cineaşti... Noua prezentare urmăreşte facilitarea consultării dicţionarului, îmbogăţit cu trimiteri analogice de la un cuvînt la altul şi cu sensurile figurate pe care unele cuvinte le-au căpătat mai recent. *Le Nouveau Petit Robert de la langue française – 2007* nu-i ieftin: costă 58 €.

Frida – idolul mexican

● Interesul mondial pentru tablourile, dar mai ales pentru destinul tragic al pictoriţei mexicane Frida Kahlo a crescut enorm datorită filmului cu Salma Hayek. La casa memorială din cartierul Coyoacán al capitalei mexicane e permanent coadă la intrare, albume cu reproduceri după tablourile ei, cărţi poştale cu celebrele autoportrete, postere şi biografii se vînd la toate chioşcurile cu suveniruri turistice din Mexico-City, chipul ei poate fi văzut pînă şi pe cutiile de chibrituri. Relatări mai mult sau mai puţin documentate şi romanţate ale vieţii ei nefericite apar în toată lumea, de la New York la Paris (şi la noi s-a tradus, la Ed. Paralela 45, volumul lui J.M.G. Le Clézio, *Diego şi Frida*), se reeditează memoriile lui Diega Rivera (*My Art, my Life*, apărute la New York în 1960), dar şi mărturiile unor prieteni ai cuplului de artişti, precum Raquel Tibol, Dolores Olmedo ş.a. Pe val sînt şi filmele documentare, difuzate la televiziuni, între care cel realizat de Ana Vivas şi Rodrigo Castano Valencia, Frida Kahlo între extaz şi *durere*, bazat în principal pe jurnalul intim al Fridei, pe numeroasele autoportrete şi pe interviuri cu persoane care au cunoscut-o (fiica lui Diego Rivera, Guadalupe, între alţii). Evocarea plină de fineţe a acestei artiste ieşite din comun, provocatoare, ireverenţioasă şi cu o viziune originală a vieţii şi morţii e centrată pe autoportrete, a căror suită îi reconstituie suferinţele, speranţele, pasiunile în culori strălucitoare. Pentru ea, să picteze devenise un mod de a rezista multiplelor torturi pe care le îndura: corsetul de fier, operaţiile, amputarea, culpabilitatea de a nu putea avea copii, trădarea lui Diego, care o înşelase şi cu propria soră... „Mă pictez – pentru că petrec mult timp singură şi fiindcă sînt subiectul pe care-l cunosc cel mai bine". Aceste portrete relevă contradicţiile unei cruzimi dulci-amare care-l făcea pe André Breton să spună „Arta Fridei Kahlo este o panglică legată cu fundă împrejurul unei bombe". În imagine, Frida într-o fotografie din 1939.

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Săritoare doamnă M. R., la o distanță rezonabilă de-o lună și-un pic, vă răspund la scrisoarea care, recunosc, m-a stupefiat, primul impuls, naiv, fiind acela de a vă invita să treceți pe la redacție într-o zi de marți, după orele 14. Dar să treceți neapărat însoțită de prietenul dvs., căruia în scrisoare îi spuneți cu lejeritate „tipul", și care, ne aduceți la cunoștință că, sensibil fiind, suferă „ultragiat" de faptul că nu i-aș fi răspuns la post-restant cu promptitudinea obișnuită. Îndoi-m-aș însă până la pământ, că veți apărea vreodată în formație de doi, din simplul motiv că dumneavoastră eu cred că nu existați în realitate. Deși, în vremurile noastre vesele, orice se poate aranja. Dar pentru că vă semnați intervenția nu cu numele adevărat ci cu un pseudonim, obicei păgubos pe care l-ați deprins de la prietenul cu pricina, mă voi adresa dvs. ca și când chiar ați fi vie și la fel de sensibilă și ultragiată ca și dumnealui. Să limpezim și să demontăm în componentele ei jucăria infernală pe care mi-ați aruncat-o peste gard. Să înțelegem corect ce anume ține de iluzia de sine pe care și-a făcut-o autorul unui „cărtișor", și obligațiile stricte ale unui redactor căruia i-l oferă cu dedicație. Nu ar avea a se plânge că nu i-am răspuns de fiecare dată la mesaje, aici, în această fără mari pretenții rubrică de post-restant. În modestia mea mi-am pus deseori întrebarea de ce insistă să-mi trimită versuri, dacă nu e mulțumit de rezerva cu care i le comentez. Slavă Domnului, se putea consola ușor adresându-se unui critic redutabil. Îmi asum tot ridicolul situației în cazul în care chiar existați, mărturisindu-vă că mesajele dumnealui însoțite de versuri, mi s-au părut întotdeauna exagerat de politicoase și curtenitoare, ca și al dumneavoastră de acum, în care e ușor de observat același stil, aceeași frazare, același venin amestecat în multă miere, același sarcasm acoperit în infinite politeți. Este drept că uneori comentez în cadrul rubricii post-restant, dar o fac prea rar, și nu cu aerul că aș recenza, cărțile de poezie pe care le primesc și care-mi plac în mod deosebit. Cartea dumnealui este de proză, și niciodată nu m-aș fi hazardat să scriu pe marginea ei. Acestea fiind spuse, misiunea mea în relația strict profesională pe care o am cu colaboratorii și corespondenții revistei o consider încheiată. În scrisoarea dvs. însă sunt câteva pasaje în care îmi reproșați un comportament ingrat, faceți vorbire despre niște sentimente în afara relației de care aminteam mai sus. Sunt mâhnită și ofensată de tonul dvs. aluziv, imaginându-mă a fi unde nu sunt, și a mă comporta altfel decât se cuvine. Vă permiteți să mă plasați într-o biografie străină și care nu mă privește. Iată scrisoarea dvs., compusă la 18 august a.c., cu un zel infinit: „Stimată și iubită doamnă, - scrieți. N-am nici cea mai vagă umbră de îndoială că, bunătatea și generozitatea Dvs. atât de constant relevate, v-ar fi cu neputință să răniți pe cineva, oricât de nepoliticos și dezagreabil s-ar dovedi. Atât de atentă cu cei din jur, în speță, corespondenții, atât de darnic preocupată de convulsiile lor creatoare și atât de dispusă, întotdeauna, să le întindeți o mână, din mult-puținul cunoștințelor și experienței Dvs. de-o viață, refuz să cred că nu sunteți animată, chiar și atunci când s-ar găsi suficiente motive, de cele mai alese sentimente. Încât pot afirma cu mâna pe inimă că, la modul cum vă proiectați în oglinzile contemporanilor, sub toate ipostazele – mamă, fiică, iubită sau amantă - aveți toate motivele să întâmpinați spectrul amurgului cu detașare și seninătate. Și totuși... sabia ingratului adagiu „Errare humanum est" nu vă ocolește nici pe Dvs. Să mă ferească Dumnezeu să vă aduc vreo acuză. Nu mi se potrivește. Doar constat, atinsă în zbor de îngerul tristeții. Și amărăciunii. Cum mă aflu în imediata vecinătate a celui ce v-a însoțit din umbră avatarurile și (in)satisfacțiile profesionale (totuși!), sub cele mai diverse și închipuite ipostaze, începând cu Doina Baladă, continuând cu Hamlet, Dino Zauru, apoi cu Dominic Diamant, și cum sunt nevoită să-i descopăr ultragierea, în accentuata-i sensibilitate, fără să știe măcar, vă mărturisesc că rezonez și sufăr alături și împreună cu el. Tocmai că sunt o bună cunoscătoare a relațiilor care s-au stabilit în timp între Dvs., ambii împricinați, și am participat în tăcere la întreaga sinusoidă a derulării lor, cu aceleași sentimente de speranță, (in)satisfacții și (dez)iluzii; tocmai pentru că ultimul răspuns acordat în nr. 4/febr. 2006 al **României literare**, cu atâta distinsă eleganță și empatie participativă, m-a impresionat profund; tocmai pentru că știu bine că niciodată nu v-ați îngădui să lăsați un solicitant în ceață, fără a-i acorda un cuvânt de încurajare, din momentul când acest Donquijote din Dejagascar v-a oferit prima lui cărticică (poate prea subțirică să aibă prenteția c-ar fi și mare!) cu ultimul lui cuvânt, punctual, deci, din acel moment mă tot încearcă și pe mine o nedumerire. Și un gust amar. Chiar dacă am admite că totul în relația Dvs. s-a consumat și nu mai era nimic de adăugat, chiar dacă „actorul" din el v-ar fi dezvăluit o nouă fațetă pe care n-o cunoșteați, poate prea pretențioasă și iritantă, poate dezamăgitoare, nu știu, consider că s-ar fi cuvenit o leacă de mai multă atenție și atașament. Nu s-ar fi năruit nici o catapeteasmă, dacă i-ați fi acordat din nou un spațiu, cât de-o plăcută și fermecătoare șuetă. Așa, bietul hombre trăiește cu impresia că, dintr-un motiv sau altul, de neînțeles, v-ați sictirit (o, tu, frumoasă și păguboasă limbă!) și i-ați întors spatele. Fapt care îi provoacă, după cum constat, o reală și necurmată suferință. Și nu merită. Și e păcat să se întâmple așa. Că intervenția mea stârnește oarece nedumeriri și poate fi oricum interpretată, nu mă fac vinovată decât pentru faptul că i-am dat curs. În orice caz, numele persoanei mele, neavând nici o însemnătate și relevanță, consider că nu se cade să fie dezvăluit. Ci, mulțumindu-vă pentru marea Dvs. gratitudine și asigurându-vă de cele mai ales sentimente, să-mi îngăduiți să subscriu, Mona Ramer. PS – Vă rog să fiți liniștită în privința mesajului. Dețin aceeași mașină de scris, cu aceleași caractere, și-i cunosc tipului modul de punere în pagină."

Vă întreb și eu,misterioasă doamnă, nu vi se pare că ați cam sărit calul? Bunele maniere ar fi trebuit să vă oprească de la a vă apuca să-mi scrieți fără să îi cereți acordul și părerea. Lăsați amărăciunea și bunele intenții și nedumerirea. Cu atâtea zorzoane stilistice la bord, e de mirare cum de v-ați permis un salt de o enormă îndrăzneală în imaginar. Venin în miere, cum spuneam, și o perfidie (care măcar de v-ar fi răcorit!), disimulată la tot pasul, sub un pseudonim, al câtelea?, al singurătății și frustrării. Ca om de casă și de suflet al „tipului", hotărâți-vă să vă reproșați și dvs. câte ceva, neputincioasă în a consola un om care vi se confesează până la identificare. Din această experiență rea, cred că am învățat și eu un lucru prețios, și din amurgul meu, cum cu grație spuneați undeva, vă mulțumesc. Sinceritatea nu v-o pot lua decât în serios. Cât despre limite, mi le-am recunoscut mereu. (*Mona Ramer*, sau *Doina Baladă*, sau *Hamlet*, sau Dino Zauru, și de ce nu și *Dominic Diamant*?) ■

Prin anticariate

Într-un colț de țară veche

Prea puțin iubesc verile bucureștene, veri ca de nisipuri, mirosind a sudoare și a asfalt. În schimb, în cîte-un aprilie de fotografie, cînd primăvara orașului te păcălește, merită să risipești pe caldarîm pași sprijiniți de toiag. Arghezi a făcut-o o viață. Și studiile de portret, detaliu de centru, detaliu de mahala, le-a adunat, în dezordinea lor memorialistic-literară, în *Cu bastonul prin București*. Carte galben-pătată, cu autor și Ateneu în foto, pe copertă. O justificare mai lungă decît se obișnuiește face din „Bucureștii mei" un loc pe care nu-l dibuiesc, întotdeauna, lecțiile de geografie, un rotocol de timpuri bune și de zdrențe din paltoanele de vreme rea, care nici măcar nu se suprapune cu conturul lui pe hartă, și unde „emoția și poezia se strecoară în toată viețuirea."

Oricum ar fi, bucureștenii (și poate că nici alții...) n-o să-i reproșeze lui Arghezi niciodată că e, în amintiri, impresii, prea poet. Felul lui de a scrie, trădînd delicatețuri de îndrăgostit, e potrivit cu un oraș care se fărîmă, și-ale cărui prefaceri zadarnic încearcă, în '72, cînd apare cartea, la Minerva, să le vîndă de semne bune. Scotocitor prin cartiere vechi și prin mahalale nelipsite de suculentă cochetărie, cel ce se plimbă singur zăbovește la rîvnitele, altundeva, „crîmpeie mici de gingășie", ascunse în alcătuirea de beton. De pildă, primele zile ale lunilor de primăvară. „Ce-i un mărțișor pentru străinul de București?" Prea

puțin contează („în privința mărțișoarelor, istoria e mută, și găteala zilei de martie o poartă domnișoarele și cucoanele cu seninătatea artisticei ignoranțe"), cîtă vreme „cum o să fie el sau cum n-are să fie, o săptămînă întreagă toată lumea serioasă și gravă a umblat după mărțișoare, cel puțin în București, patria adevărată, pe cît se pare, a micului birlic de metal și sticlă, legănat între sîni." În iureșul bucureștean care-ncuscrește griji mari și bucurii mărunte dar, încă, îndestulătoare, se amestecă, din mersul unui călător cu zăbavă, bătrîne aproape vrăjitoare, care pot să țină lecții de folclor, profesori de istorie și copii învățînd, pe fir alb-roșu, căile prieteniei-iubirii. Să fie „de zîntîi".

Vraja se strică repede, peste numai o lună: „însuși firul de mătase se dovedește, într-o lună, a fi fost un bumbac mercerizat." O primăvară care, știm dar nu credem, că-i frumos, cîteodată, să te lași înșelat, nu-i decît o copie. De unde vine parazitul farsei, ca un păduche al cameliei, în podoabele sincerității?" Chiar trebuie să știm?

O lume de figuri închide Arghezi între pagini, de figuri în a căror creionare în lumină recunoști, necăznit, tușele întunecate ale *Florilor de mucigai*: „Era un personaj de-o șchioapă, încins cu curea aspră, cu barba pînă la genunchi – deștept ca un șarpe, înțelept ca o carte veche cu copci și bun, bun ca un miel cărunt." Un loc al întîlnirilor sînt, de bună seamă, Bucureștii (pluralul îl impune Arghezi, cu insistență), tîrg pestrit, unde varietatea încîntă și face cu neputință plictisul marilor metropole. Departe de a fi aseptic și disciplinat, zvăpăiatul copil al unei turme de oi și-al unei mănăstiri, zvîrlit pe malul unei ape, „rîul cel mai murdar de pe continent" (și cît s-a mai murdărit de-atunci...), e un caleidoscop al cărui desen se face din străzi și din cartiere, din oameni și care, cai, cîini: Un cartier aduce aminte de Lucerna, altul pute. Astfaltul, întrerupt de piatra de rîu, continuă un drum de pămînt. Calea Moșilor vărsată în Obor e o lume; tramvaiul electric duce într-altă lume." Neprețuita ușurință cu care antitezele leagă prietenii, la porțile Orientului...

Tablouri de album care merge-n picaj, din turnul Colței la obezile căruțelor cu cai, scuturînd pe note retro bulevardul. Un oraș frenetic, care nu are anotimp, altul decît o primăvară amestecată, sucită, în care cad culori și muzici neasortate, mărturisind, pe multe limbi, același lucru: viața. Cosmosuri scofîlcite într-un careu de blocuri au, slobozite de flerul unui poet, mersul lor înalt: „Și sufletul meu aprinse o țigare, la focul luceafărului scăpărat în bolți."

O cabală pentru București, pentru plimbările în Cișmigiu și pentru reculegerile cu ochii în albastru. Dacă am avea un imn, care n-ar fi, ca aiurea, pe muzică de Strauss, ar trebui să-nceapă așa: „Uitați-vă și-n sus, nițeluș, la cer...". Cerul unui oraș care poate tot, și-n care nici o declarație de iubire nu face cît o plimbare. Opțional, cu bastonul.

Simona Vasilache

In memoriam

Prieteniile cenzurate ale lui Virgil Ierunca

A fost unul dintre foarte puţinii noştri profesori de onestitate de pînă în 1989 şi printre acei la fel de puţini care, imediat după aceea, şi-au dat seama că ne îndreptam într-o direcţie greşită. În cele patru dăţi cîte l-am întîlnit la Bucureşti - de fiecare dată era împreună cu dna Monica Lovinescu -, a vorbit puţin. Nu era deloc distant, cum părea la radio şi cred că îi făcea plăcere rolul de vioara a doua din conversaţii. Puncta cîte o idee, spunea cîte o vorbă de duh. Altfel privea sceptic spectacolul energiilor consumate în ipoteze politice şi în evaluarea evenimentelor cotidiene. Avea, mi s-a părut, optimismul aparte al omului care văzuse multe şi care, fără să-şi piardă încrederea în valorile cardinale, nu se mira de toate derapajele aparent inexplicabile ale unora dintre cei pe care mizase înainte de 1989. Îşi dădea seama, cu o capacitate analitică ieşită din comun, şi de ceea ce voiai să-i spui prin cuvinte nerostite, dar şi de ceea ce îţi trecea prin cap, însă nu ţi se părea potrivit să rosteşti. Ştia să citească acele gînduri condensate în cîte un cuvînt sau într-o întorsătură inabilă de frază şi îl amuza să le decripteze politicos-ironic, ceea ce mă făcea să rîd, observînd reacţia de mică uimire a interlocutorilor săi, cărora le rostea cuvintele pe care aceştia le tăcuseră. Dar nu pe un ton interogativ „Aţi vrut să spuneţi că ?", ci ca şi cum s-ar fi făcut ecoul acelor gînduri nerostite. Nu cred că însuşiri paranormale îi îngăduiau să pătrundă în mintea persoanelor cu care discuta. Acest om profund raţional avea, cred, o rapiditate a analizei de limbaj, asemănătoare acelor persoane care pot face în cîteva secunde calcule cu trei sau patru cifre, fără să dea greş.

Cînd a apărut *Viaţa ca o pradă*, faimosul volum al lui Marin Preda, ceea ce nu mi-a plăcut atunci a fost portretul pe care i l-a făcut lui Virgil Ierunca. Untaru, n-a uitat să precizeze Preda adevăratul nume al celui cu care fusese într-o relaţie destul de apropiată în prima sa tinereţe. O caricatură prin care prozatorul îşi lua distanţă de tînărul care între timp ajunsese redactor la „Europa liberă".Dar o caricatură binevoitoare. De altfel Preda a fost singurul care nu s-a lăsat tulburat de înjurăturile oficiale sau oficioase care curgeau în ţară la adresa lui Virgil Ierunca. Prozatorul ironiza la tînărul pe care îl cunoscuse în redacţia ziarului *Timpul*, condus de Mircea Grigorescu, pe cel care se lăsa văzut tot timpul cu o carte sub braţ sau în buzunar, cu aere de intelectual. Preda are totuşi onestitatea de a-şi recunoaşte complexele sale de atunci, de om fără studii, care îl împingeau să nu vadă că un intelectual e un consumator de cărţi şi un om pentru care cărţile sînt adevăratele evenimente ale vieţii sale cotidiene. Din cîte îmi amintesc, după *Viaţa ca o pradă*, Ierunca n-a polemizat, nici măcar indirect, cu vechiul său cunoscut din tinereţe. Să fi crezut atunci că Preda l-a caricaturizat pentru a putea scrie totuşi despre el? Cam toţi cei din ţară cu care am discutat atunci şi mai tîrziu despre această chestiune mi-au spus că exagerez în nemulţumirea mea faţă de Marin Preda şi că, probabil, între cei doi a funcţionat un fel de cod secret. Poate că da. Dar e cert că paginile de jurnal pe care Ion Caraion, fost prieten apropiat cu Ierunca, i le-a consacrat lui şi Monicăi Lovinescu, şi care după autoexilarea poetului în Elveţia au căzut pe mîinile Securităţii, de unde au ajuns în paginile *Săptămînii*, nu aveau nici un cod secret. Erau nişte mizerii pe care umoralul poet le-a scris cu mîna lui. La vremea respectivă le-am crezut nişte falsuri, deşi textul era însoţit de fotocopii după manuscris. Opinii mai noi, nu ştiu cît de autorizate, susţin că Ion Caraion ar fi scris aceste pagini de jurnal la cererea Securităţii, ca un fel de garanţie-şantaj că nu va rămîne în străinătate dacă primeşte paşaport. L-am întrebat pe Virgil Ierunca, off the record, cum îşi explică, după 1990, atacul prietenului său. „Nu pot face presupuneri în locul lui Ion." mi-a răspuns, cu o melancolie rece.

Cristian TEODORESCU

cronica tv

După *sommet...*

„Somme"(t ?)-ul „francofoniştilor" a adus şi familiilor noastre unele bucurii, mai ales că ne săturasem de româno-engleza (sau invers) croncănită de felurite vietăţi bipede cam pe la toate posturile de televiziune. În consecinţă, ne fălim acum că, după urarea de bun venit, rostită în franceză, cu vreo câteva inflexiuni de tip *„vira ancora!"* ş.a., de către Domnul Preşedinte Traian Băsescu, televizorul nostru a rămas blocat, aşa că orice emisiune este cotcodăcit-titrată în limba cocoşului galic. Acest lucru l-a făcut pe prietenul Haralampy să exclame fericit:

-Ay, ţucu-i gura lui de Dom' Preşedinte, că voroveşte fix ca fratele corsican când era ambasador la Anvers!

Bineînţeles că a urmat momentul nostru de zăvorâre a minţii...

-Du-te, mamă, să te hodineşti olecuşoară, l-a îndemnat apoi soacră-sa, cu dulceaţă moldovenească în glas. Du-te, că iară...

Dar a ascultat-o? Mă rog...

Coincidenţă sau nu, ironia sorţii, sau altă mişelie antiprezidenţială pusă la cale de către managerul general al televiziunilor terestre ? Mister. Cert este că tocmai atunci a izbucnit un moment publicitar în care un tinerel urla disperat asemenea unui adevărat Dan Negru la emisiunea „Ziua judecăţii" de pe Antena 1, miercuri, 27 septembrie:

- „Acesta nu e preşedintele! Acesta e *digei* Panteras...! Panteras! Panteras! Pantera..."

Şi mugetul de gratitudine al mulţimii:

- Oaaaauuuu!

Din păcate, şi o spun cu tot regretul, nu toată populaţia României *a cuplat* (citat după Haralampy) la entuziasmul general-francofon... O femeie de la periferia Bucureştiului, *interpelată* de un reporter tv, chiar a spus:

- Preşedintele vorbea franţuza, da' nu o prea nimerea... (Prima Tv, emisiunea „Focus" din 29 septembrie, ora 18.00).

- Câtă răutate!, a exclamat Haralampy. Aş putea să jur, a comentat el, că doamna e *penelistă* şi delegată la întâlnirea de sâmbătă (30.09, n.d.h.) de la Cluj...

Aveam dreptul să credem în intuiţia prietenului? Aveam, dar privind în continuare la reportajul cu pricina, în care oamenii înotau în plină „francofonie" prin mocirla străzii din acea periferie, a „din ce în ce mai micului Paris", n-am făcut-o...

Însă, uimirea noastră a fost aproape năucitoare când soacra Parmenia, după o anecdotă spusă de gineri-so (de altfel singura cât de cât decentă pe care am auzit-o vreodată de la el, aflându-se în stare de luciditate bahică!), a spus:

- *Diseur de bon mots, mauvais caractère.*[*)]

- Noa, *dis-moi*! s-ar minuna pe loc, auzind-o, un ardelean ţanţoş rezemat în coada ţapinei cu care tocmai corhănise nişte trunchi de molizi şterpeliţi de prin Munţii Călimani. (cf.imaginii dintr-un mai vechi reportaj tv...).

Pauză!

...Ohooo! Uraaaa! S-a deblocat televizorul, imaginile curg normal fixându-se un moment pe chipul analistului Iosif Boda (emisiunea „Săptămâna politică" din ziua de 1 octombrie, de pe TVR1, ora 13.35). care, cu faţa transfigurat-transpirată de emoţie, abia reuşeşte să articuleze sintagma:

- „Săru-mâna, Guvern, pentru tot ce-ai făcut în ultimii doi ani!"

Fire ultrasensibilă şi lesne contagiabilă de emoţia unui semen, Haralampy începe să recite:

„O, cum Rafael creat-a pe Madona Dumnezeie,
Iosif Boda preschimbat-a un Guvern într-o femeie"(...),

- Domnu' poet, îi întrerup momentul de mare simţire lirică, mă scuzaţi: dumneavoastră aţi auzit de unu, Eminescu ?

Da, acum mi-e limpede: avem datoria să revedem toate capodoperele haralampyene, fiindcă altfel...

- Du-te, mamă, să te hodineşti olecuţă, l-a îndemnat din nou soacră-sa.

Dar e ora de Telejurnale, iar vocea doamnei ministru, Monica Macovei, ne pătrunde în timpane suflet şi minte, mlădioasă, liniştitoare şi dătătoare de speranţe juridico-fonologice, ortoepice şi, de ce nu?, morfologice, şi...

-...chiar ortopedice, în zona Bulevardului Ştefan cel Mare, completează prietenul Haralampy după o sorbitură de „bistriţeană" – producţie 2006...

Ce spuneam? A, da: aşadar, doamna ministru Monica Macovei îi zice unui reporter tv, la Jurnalul TVR1, din data de 26 septembrie:

„- Laura Codruţa Kövesi este o persoană tânără, energi*că care*..."[**)]

Vă spun: priveam fascinaţi faţa cu trăsături hotărâte a candidatei la funcţia de Procuror general al României şi simţeam cum inima fiecăruia lua dimensiunea unei franzele – adevărat că la preţul încă nemajorat... Aceasta, în timp ce încrederea în justiţie creştea precum tensiunea Domnului Preşedinte Băsescu şi a Domnului Prim-ministru Tăriceanu când şi-au strâns mâinile afectuos, râzându-şi unul altuia sub formă de rictus – după cum reieşea dintr-un reportaj tv de la deschiderea *„summe"* (t ?)-ului în ziua de 26 septembrie, 2006. Iar dinspre difuzorul *megavijanului*, drept că puternic bruiat, un cor dirijat de Aghiuţă cânta folclor contemporan:

Cât e summetu' în floare
Nici de-o Axă nu mă doare!...

Urmat de refrenul, reluat de-o voce solemn-agresivă:

Nu mă doare!
Uhăi, bade!

- Mă, cuscre, *schiuz my*, vocea asta nu aduce o ţârucuţă cu a lu' Dom' Preşedinte Băsescu ? mă întreabă Haralampy.

- Puiuţ, de ce nu te culci un picuţ ?, îl întreabă nevastă-sa Claustrina rupându-se cu greu de la o imagine cu flebeţea ei, Primarul general al Capitalei, Adrian Videanu, aflat în trecere prin patrie spre Paris, venind de la Beijing pe care îl făcuse frate de cruce cu Bucureştiul, spre îndestularea, opulenţa şi fericirea urmaşilor lui Bucur...

Cotul nevesti-mii, Coryntina, îmi comunică, în zona flămânzării, să nu mă mai amestec în viaţa familială a prietenului. Dar nici nu intenţionasem... Mă rog...

În rest...

În rest?

NOI ZICERI TELEVIZATE

Sorin Oprescu, apropo de candidatura la următoarele „prezidenţiale": -„Dacă e momentul bun pentru mine, **mă duc**..."

Haralampy: Doamne-ajută!

Şerban Mihăilescu:

-„Eu nu ştiu să fi fost ofiţer DIE între '86-'89, când am fost trecut în rezervă..."

Aghiuţă:

-Hi-hi-hi...!

Gabriela Vrânceanu Firea, către ministrul M. R.Ungureanu, care tremura ca varga („Ştirea zilei", 26 sept.Antena 3):

„- Nu vă fie teamă, n-o să vă provoc la o discuţie filozofică"...

Harlampy:

- Noa-noa!

Emil Boc (Jurnal TVR1, 30.09, ora 14), cu înţelepciune:

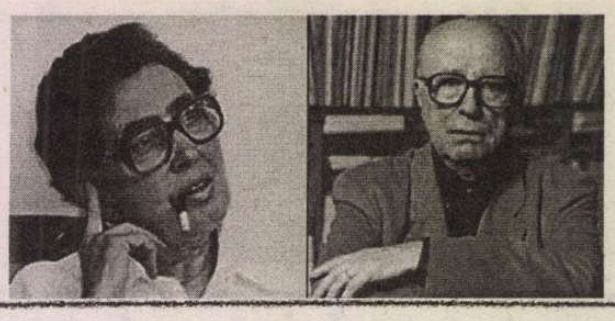
- „Dacă nu e război, de ce să fie pace?"

Aghiuţă... etc.

[*)] *Om plin de duh, caracter prost;* cf.Blaise Pascal.

[**)] *Orice ligamentare cacofonică a cuvintelor: „**energică**" şi "**care**"se va putea efectua numai cu aprobarea scrisă a doamnei ministru...*

Dumitru HURUBĂ



Arta elogierii

Mircea Ivănescu, veşnic matur şi ferice, ajuns la vârsta de 75 de ani, este omagiat într-un mod inteligent de revista *TRANSILVANIA* (nr. 7/ 2006) prin publicarea unor eseuri despre opera sa, respectuoase, dar neconvenţionale, semnate de Radu Vancu, Ioan Mariş, Rodica Braga, Teodor Dună, Cosmin Perţa, Mara Magda Maftei, Mihai Posada, Ioan Radu Văcărescu. Multe fraze critice sunt memorabile. Un singur exemplu (din textul lui Radu Vancu): „Acestea sunt sensurile discreţiei poetice ivănesciene: autodefinire prin cufundarea în indefinit, exprimare prin continuă reprimare, ocultare revelatorie a biografiei prin bibliografie, conştiinţă saturniană a perpetuei evanescenţe." ● În *SCRISUL ROMÂNESC* (nr. 7-8/ 2006), Monica Spiridon elogiază, fără nicio rezervă critică, „eseurile" (de fapt însemnările gazetăreşti despre moravurile lumii de azi) ale lui Bedros Horasangian, din volumul *Bonjour, popor!* pe care le consideră nici mai mult, nici mai puţin decât „un apel grav, dar lipsit de emfază, la responsabilitatea memoriei". Autoarea comentariului îşi manifestă entuziasmul pentru acţiunea de „onomaturg" al eseistului, care inventează cuvinte de genul *gândăcărimea, gazetagiul, ficţionarul, jucăuşenia, ticăloşirea, urâţirea, zgomotoşenia.* Despre *ticăloşire* şi *urâţire* numai Monica Spiridon crede, în România, că sunt creaţii ale lui Bedros Horansagian. Cât despre *jucăuşenie* şi *zgomotoşenie*, probabil tot numai Monica Spiridon (şi, probabil, Bedros Horasangian însuşi) îşi închipuie că sunt creaţii inspirate, necesare, demne de un onomaturg. ● La rândul ei, Iulia Deleanu scrie elogios, în *REALITATEA EVREIASCĂ* (nr. 258/ 15 august) despre „proza, cu bogate încrustaţii în vers" a lui Toma George Maiorescu, considerând-o „o altă tălmăcire, în cuvânt, a celor 1001 de nopţi, inspiratoare, în muzică, a «Şeherazadei» de Rimski-Korsakov." Este vorba – crede recenzenta – despre o „proză iniţiatică în spirit macedonskian, scrisă la parametri contemporani". Nu ne rămâne decât să credem că parametrii contemporani sunt de vină că Toma George Maiorescu rămâne în realitate, dezmiţind entuziasmul admiratoarei sale, un autor plicticos-extravagant şi, din nefericire, extrem de productiv. ● Premiul întâi pentru apologie îl merită însă, cu prisosinţă, Ştefan Ion Ghilimescu, care, într-un articol intitulat *Eflorând o Carte*

ochiul magic

fericită (!), din revista *ARGEŞ* (nr. 9/ 2006), scrie cuvinte mari, foarte mari şi extrem de mari, despre Christian Crăciun: „Întreaga carte *[Intrări în labirint]*, dincolo de inerenta prefigurare temporală, nu face decât să pregătească epistema acestei secrete rupturi de nivel în care foşneşte pădurea de metafore; nu face decât poate să înfioare cu aripa Daimonului vălul tăcerii postpoematice."; „Închei, lăudând, iarăşi, simplitatea, fineţea, concizia, francheţea, «asprimea», echilibrul şi circularitatea temelor şi a tonului general al unui *jurnal de idei* şi a unei antologii de reflecţii despre metalimbajul ontologic, *aplicaţiile* textuale briante pe un florilegiu de scene şi scenarii esenţializate ale cogitaţiei şi duratei noastre inefabile." Ce ar mai fi de spus? În calitate de cititori, ne ascundem, de ruşine, faţa în vălul tăcerii postpoematice.

Un tic nervos

Ştefan Borbély a găsit un mod ingenios de a-şi da gata adversarii de idei: îi plictiseşte. Un lung articol, *România regresivă*, publicat în *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 80/ 7 septembrie 2006) ilustrează posibilităţile acestei metode. Autorul lui bate câmpii fără graţie pe spaţiul a aproape două pagini de revistă. El reformulează complicat adevăruri simple, cunoscute de toată lumea: „Pentru ca ecuaţia demonstraţiei să fie completă, trebuie menţionat şi faptul că regresia spontană nu este singurul motiv pentru care societatea românească şi-a slăbit articulaţiile morale, mulţumindu-se să le utilizeze în regim de avarie. S-a ajuns aici şi pe coordonata unei derive controlate, cu punct de pornire în erodarea încrederii în instituţiile care gestionează binele public: justiţia, organele de ordine cu epoleţi, administraţia şi statul. Fermitatea morală, extrapolată social, presupune existenţa unor instanţe de apel necorupte, inflexibile, care funcţionează acum în societatea românească destul de aleatoriu." etc., etc. Mai trebuie menţionat faptul că pe adversarii săi de idei Ştefan Borbély nu îi numeşte (menţionându-i doar prin aluzii nebuloase). Drept urmare ei mor de plictiseală neştiuţi de nimeni, victime anonime ale vorbăriei fără rost. ● Săltăreaţa revistă *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ* cultivă cu atâta insistenţă jocurile de cuvinte, încât această practică, în loc să facă lectura atrăgătoare, a ajuns, dimpotrivă, să agaseze, ca ticul nervos al unui conferenţiar sau ca o glumă repetată la nesfârşit de cineva care a băut prea mult. Iată exemple de calambururi (cam forţate) din nr. 67 din 11 martie 2006 al revistei: *Şoboland; Cool est-il cul?; Fulare şi defulare; Cultură, Coolturah & Khulthura.*

Cronicar

Colocviile revistei „Transilvania"

În sala de lectură a Bibliotecii „Astra" din Sibiu a avut loc, în zilele de 29 şi 30 septembrie a.c., ediţia a III-a a Colocviilor revistei „Transilvania" (noua serie). Tema ediţiei: „Literatura română şi critica înainte şi după 1989". Au participat: Şerban Axinte, Ioana Both, Mircea Braga, Rodica Braga, Emil Brumaru, Dan Coman, Bogdan Creţu, Gabriel Dimisianu, Rodica Grigore, Vasile Leac, Gh. Manolache, Ioan Mariş, Alexandru Matei, Doris Mironescu, Angelo Mitchievici, Ion Mureşan, Veronica Niculescu, Florina Pârjol, Nicoleta Sălcudeanu, Ana Selejan, Dan Socin, Alex Ştefănescu, Andrei Terian, Radu Vancu, Dragoş Varga-Santai, Ioan Radu Văcărescu. Tot în cadrul Colocviului a avut loc o seară de poezie cu Emil Brumaru, Ion Mureşan, Vasile Leac, Dan Coman, Dan Sociu (în parteneriat cu Centrul Cultural German din Sibiu) şi a fost lansat volumul *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000* de Alex Ştefănescu. Premiile revistei „Transilvania" pe anul 2006 au fost acordate poeţilor Emil Brumaru şi Ion Mureşan şi criticului Gabriel Dimisianu.

În zilele Colocviului a fost difuzat şi cel mai recent număr al revistei „Transilvania" (7/2006). Remarcăm prezenţa în sumar, rarisimă în ultimii ani, a poetului Ion Gheorghe. Îl prezintă confratele mai tânăr Claudiu Komartin.

(Rep.)

Revista România literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 113 RON
1/2 an: 57 RON
1/4 an: 29 RON

namente în străinătate:
1 an: 110 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon
cultură, facte, gânduri noi

5 948391 000016 40

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

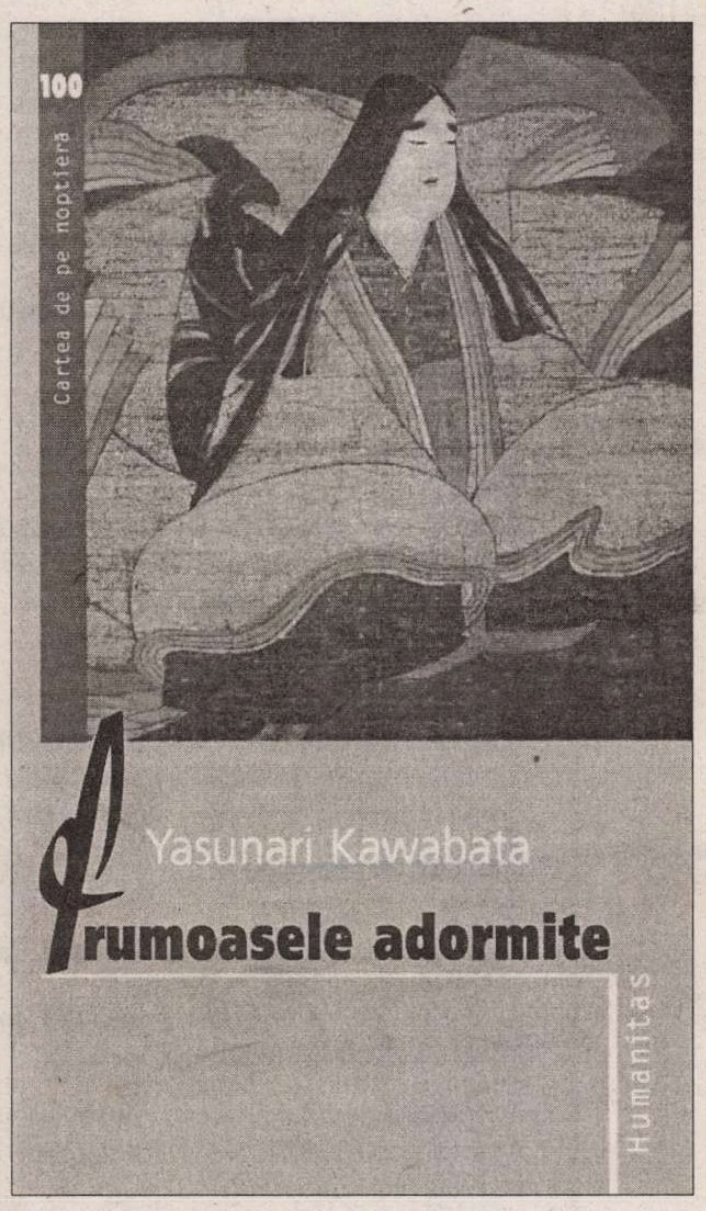
Preţ: 2,5 RON

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară 41

13 octombrie 2006 (Anul XXXIX)



Cărți pereche

un comentariu de Elisabeta Lăsconi

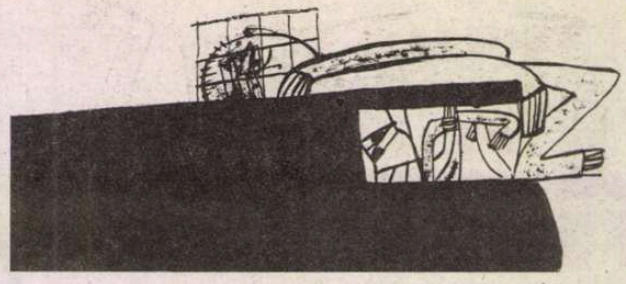
pag. 28

„... chiar cînd România se afla într-un regim totalitar, adevărata literatură se scria în țară"

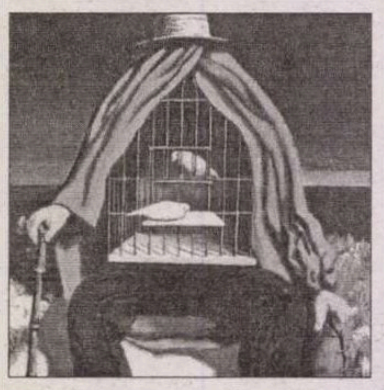
Interviu inedit cu Virgil Ierunca

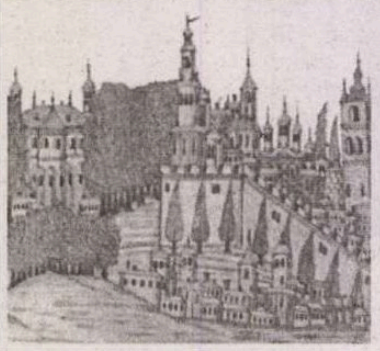
pag. 16-17

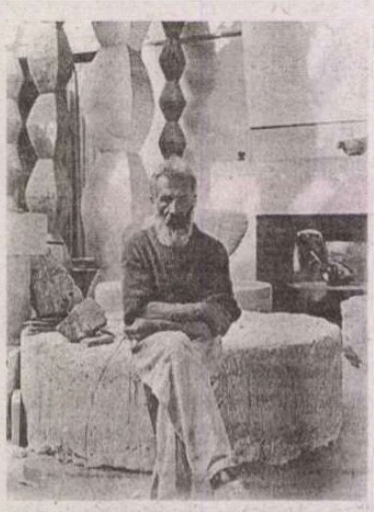
Biblioteca Județeană MUREȘ



sumar







Generație și degenerare de Mihai Zamfir - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Lecția de optimism metodic

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Tragedia antică *reloaded*

Noi și scriitorii ruși de Ioan Holban - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Există „jurnal public"?

Poeme de Alexandru Lungu - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Citirea bună

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Portrete în mișcare de Simona-Grazia Dima - p. 9

Caragiale în antologii școlare de G. Pienescu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Versuri metropolitane

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Eugen Ionescu pe *via religiosa*

Evreitatea românului Johann de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Laudă fantasmelor

INTERVIU INEDIT
Virgil Ierunca: „... chiar când România se afla într-un regim totalitar, adevărata literatură se scria în țară" - pp. 16-17

Copilul de foc de Mirela Stănciulescu - p. 18

Hubert Hedriphin de Ștefan Cazimir - p. 19

Personaj de roman de Ioan Lăcustă - p. 19

Istorie și genealogie de Mihai Sorin Rădulescu - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Un loc gol pe afiș

DANS de Liana Tugearu - p. 22
Universul francofon și dansul
Anomalii legislative

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto, Silviu Mihai - p. 23
11 septembrie: de la sol și din aer

Jurnal muzical berlinez (redeschis) de Valentina Sandu-Dediu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Caragiale și Brâncuși

CRONICA TRADUCERILOR
Povești cu final neașteptat de Răzvan Mihai Năstase - p. 26

Ingineriile ficțiunii de Codrin Liviu Cuțitaru - p. 27

CĂRȚI PERECHE
Răstălmăcind un rit inițiatic de Elisabeta Lăsconi - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Scrieri libere

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 7, 8, 12, 15, 25, 27, 28, 30)
SIMONA GALAȚCHI (pag. 3, 5, 13, 16, 17, 24, 26, 29)
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 4, 6, 9, 10, 20, 22, 31)
NINA PRUTEANU (pag. 2, 11, 14, 18, 19, 21, 23, 32)

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Fenomenul Pitești*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)
e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

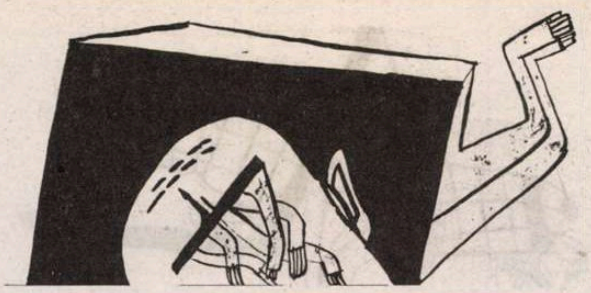
Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația **„Anonimul"**, **Uniunea Scriitorilor din România**, **Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**.

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Generație și degenerare

Nesfîrșita discuție despre „generațiile literare" este la noi recurentă, cu puseuri intermitente, dar dese, precum febra paludică, și are aproximativ același rezultat – epuizarea participanților, fără vreun progres perceptibil la nivelul ideii. Întîlnirea ocazionată de „Zilele G. Călinescu" de la Onești din anul acesta a adus din nou în discuție eterna problemă a raportului dintre „generații" și a provocat, în mare, aceleași previzibile jerbe verbale.

Discuția în cauză înseamnă de obicei, în România anului 2006, înfruntare polemică și discurs revendicativ. Există pe această temă o întreagă bibliografie de specialitate, mai ales franceză, dar ea rămîne ignorată cu superbie; cel puțin pînă acum, observăm mai ales vocația interjecțională a disputei, evocarea confuză și vagă de argumente literare pentru mascarea unor pulsiuni ce n-au nimic a face cu literatura, ci doar cu obsesia afirmării sociale și mediatice. Așa a fost mereu și pretutindeni, dar cu atît mai mult în România acestui început de secol.

Să amintim însă – nu pentru a scuza, ci pentru a explica – un fapt important: disputa „generațională" survine după lunga noapte comunistă, în care însăși idea de „generație" fusese extreme de prost privită. Atunci, societatea trebuia să fie „monolitică", după expresia consacrată, iar masa scriitorilor – de asemenea; orice fel de grupare, fie ea și doar pe criterii de vîrstă, avea un aer sulfuros: evoca posibilitatea unor „devieri", a unor „divergențe" față de linia oficială. Unitatea înghețată a frontului literar s-ar fi văzut astfel pusă în discuție și nimic nu irita mai mult conducerea comunistă decît varietatea ori polemicile într-o societate sortită prin definiție unanimității. Resurecția victorioasă a diferenței, ce s-a produs după 1989, a fost, așa cum era și normal, zgomotoasă, hipertrofiată, uneori grotescă; niciodată adagiul *Il faut que jeunesse se passé* n-a fost mai actual decît după deceniile de imobilism și de stagnare programată.

Cîteva simple adevăruri de bun simț, de obicei trecute cu vederea, ar putea însă calma surescitarea provocată de o asemenea dispută.

Să observăm, în primul rînd, că, vreme de decenii, Universitatea franceză, de exemplu, a aplicat, la capitolul Literelor, un principiu ferm: nu a avut niciodată ca obiect de studio pe autorii contemporani, oricare ar fi fost succesul lor și oricîți ditirambi le-ar fi înălțat critica. Pentru a se transforma în subiect al cursurilor și lucrărilor universitare, al tezelor de licență și cu atît mai mult al celor de doctorat, scriitorul trebuia să fi trecut în lumea drepților. Între momentul scrierii textelor literare și cel al comentării lor universitare era necesară scurgerea unei sănătoase jumătăți de secol. Sub formă edulcorată și fără să fie stipulate expres, principiul continuă să funcționeze, în practică, pînă astăzi. Această perspectivă restrictivă a îngrădit accesul Universității la literatura contemporană, dar a și păzit ferm Universitatea de comiterea a numeroase gafe grosolane, majoritatea perfect evitabile. Neamestecîndu-se în disputele și în aprecierile criticilor literari, Universitatea franceză s-a ocupat doar de valori sigure și clasate. De cîtă pierdere de timp și de energie ne-ar scuti și pe noi meditarea consecventă la o asemenea realitate!

În al doilea rînd, după trecerea unui interval de timp rezonabil – și asta nu înseamnă secole, ci doar zece ori cincisprezece ani – literatura nu se mai grupează pe generații, ci pe individualități ieșite din comun. În perspectivă istorică, generațiile dispar, rămîn doar personalitățile valoroase. Iar în istoria literară, acolo unde operăm de obicei cu secolele, termenul de „generație", conotat benefic, s-a păstrat în mod cu totul accidental. Continuăm să vorbim de generația pașoptistă românească, de generația „marilor clasici", de „generația de la '70" din literatura portugheză (e vorba de 1870), ori de „generația de la '27" spaniolă (e vorba de 1927), doar pentru că mai mulți scriitori de marcă s-au afirmat atunci concomitent. Generațiile memorabile sunt însă precedate și urmate de lungi intervale în care termenul „generație" lipsește, nu are nici o relevanță, numește doar convenții cronologice într-un spațiu de neant cultural. De neant ce se prelungește cîteodată pînă la durata unui secol.

Cînd, împinși de ambiții arzătoare, tineri scriitori români au încercat să impună, ca pe un panaș, termenul de „generația tînără" (este ceea ce au făcut Mircea Eliade și cei din jurul său în anii '30), rezultatul s-a dovedit, în cele din urmă, departe de așteptări. Deși au pus la bătaie toată arta lor de jurnaliști, deși au avut sprijinul unei mișcări politice prin esență contestare și, mai ales, deși număra personalități de valoare excepțională, „generația tînără" a anilor '30 a sfîrșit într-un dezastru, atît din cauza istoriei tragice, cît și din cauza propriei individualități a componenților ei: partea ei au fost pînă la urmă morțile premature, exilul, închisoarea, tăcerea și uitarea. O putem privi, retrospectiv, drept una dintre cele mai tragice generații din cultura noastră.

Ar fi deci mai înțelept să ne imaginăm, prudent, cum vor arăta – în sintezele din nu prea îndepărtatul an 2030 – valurile succesive de „optzeciști", de „nouăzeciști", de „milenariști" și de alți „-iști" care s-au bulucit în arena literară postdecembristă. Vor arăta, probabil, ca un grup de tineri cam ciudați (pentru că, atunci, toți vor fi rămas tineri!), preocupați pînă la sațietate de sex și de deconstrucția limbajului, grav bolnavi de cam aceleași boli, în concluzie – trei-patru generații biologice, din care s-au salvat, totuși, numele lui X, Y sau Z, numele celor care au avut inspirația să nu se revendice din nici o generație.

Mihai ZAMFIR

Onești – 2006

În zilele de 6-8 octombrie a.c., a avut loc la Onești a XXXVIII-a ediție a „Zilelor Culturii Călinesciene". Organizator: Fundația Națională „G. Călinescu" în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România, Centrul de Cultură „Rosetti Tescanu – George Enescu", Primăria Municipiului Onești.

Urmându-se tradiția, manifestările de la Onești au debutat cu vizitarea expoziției permanente „Univers călinescian", de la sediul Fundației Naționale „G. Călinescu", după care, tot la Fundație, au avut loc prezentări de reviste și edituri, lansări de cărți și acordări de autografe. Au fost prezentate, cu numerele lor recente, revistele **România literară**, „Observator cultural", „Ateneu", „Jurnalul literar", „Vatra" și, cu noile apariții, editurile „Mașina de scris", „Aristarc", „Magic Print".

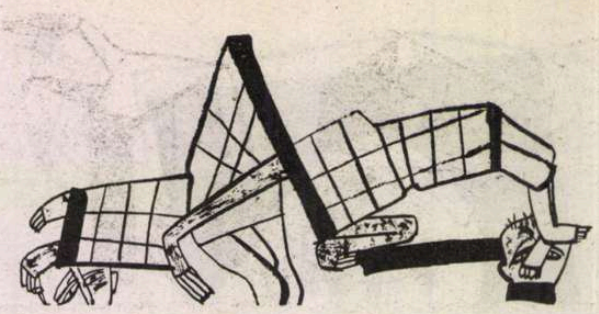
În după-amiaza zilei de 6 octombrie, în Aula Bibliotecii „Radu Rosetti", a avut loc festivitatea de deschidere a „Zilelor Culturii Călinesciene", ediția a XXXVIII-a. Cuvântul inaugural a fost rostit de poetul Constantin Th. Ciobanu, fondatorul „Zilelor", omul datorită căruia ele există, an de an, de aproape patru decenii. În numele Uniunii Scriitorilor și al președintelui Nicolae Manolescu a vorbit poetul și prozatorul Gabriel Chifu, secretar al U.S. Au mai fost prezentate saluturi din partea Primăriei Municipiului Onești, a Centrului de Cultură „Rosetti Tescanu – George Enescu", a Centrului Rotary Onești.

Alt moment înscris în tradiție a fost acela al „prelecțiunilor", susținute în acest an de profesorii Constantin Ciopraga și Mihai Zamfir. În prelecțiunea sa, profesorul Constantin Ciopraga s-a ocupat de problema generațiilor literare, anticipând subiectul colocviului care urma să aibă loc a doua zi. Profesorul Mihai Zamfir s-a referit și el la chestiunea generațiilor, dar și-a centrat expunerea pe tema destinului literaturilor mici, cum este deocamdată a noastră.

Ultima parte a festivității de deschidere a fost consacrată decernării premiilor „Zilelor Culturii Călinesciene". Juriul, prezidat de profesorul Mihai Zamfir, a hotărât să-i premieze, în acest an, pe profesorul Constantin Ciopraga și pe critical literar Gabriel Dimisianu. A cântărit în opțiunea juriului și argumentul că laureații, vechi participanți la „Zilele Culturii Călinesciene", au împlinit în 2006 vârste rotunde. Constantin Ciopraga: 90, Gabriel Dimisianu: 70. Cuvinte de apreciere a personalității premiaților au rostit Alexandru Dobrescu (pentru Constantin Ciopraga) și Alex Ștefănescu (pentru Gabriel Dimisianu).

Colocviul de literatură contemporană, desfășurat a doua zi tot în Aula Bibliotecii Municipale, a avut tema „Generații și promoții postbelice în dialog". Constantin Ciopraga, Mihai Zamfir, Alexandru Dobrescu, Gabriel Dimisianu, Petre Cimpoiești, Elena Bulai, Ioan Es Pop, Nicoleta Sălcudeanu, Emilia Boghiu, Ana Certera, Florina Pârjol, Cosmin Ciotloș, Dan Dumitrescu, Carmen Mihalache, Calistrat Costin, Gabriel Fornica-Livadă, Grigore Ilisei, Lucian Orășel, Constantin Th. Ciobanu au discutat, uneori polemic, despre existența sau non-existența generațiilor, a promoțiilor, despre criteriul generaționist în critică, despre confruntarea mentalităților și despre înfruntările polemice dintre exponenții diferitelor serii literare, ca expresie a nevoii de diferențiere, despre solidarizări și adversități dictate de apartenența la o anume generație etc., etc. După colocviu, s-a desfășurat recitalul de poezie „Poetul în cetate", nu chiar în „Cetate" (adică în Parcul G. Călinescu), pentru că ploaia căzută peste noapte nu a îngăduit-o, ci tot în primitoarea Aulă a Bibliotecii Municipale. Și-au adus contribuția la recital poeții Ioan Es Pop, Constantin Th. Ciobanu, Emilian Marcu, Dumitru Pricop, Vasile George Puiu, Dumitru Buzatu, Dumitru Brăneanu, Ana Cetera, Viorica Sorta, Alexandru Dumitru, Dan Sandu.

A treia zi, participanții la Zilele Călinescu s-au deplasat la Tescani unde, în ambianța vegheată simbolic de spiritul enescian, au discutat despre relația literatură, muzică, plastică și au ascultat recitalul pianistului Nicolae Dumitru. (*Rep.*)



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Lecția de optimism metodic

Mărturisesc plin de smerenie, ca în fața confesorului pe care, de altfel, nu-l am: articolele săptămânale pentru **România literară** sunt, pentru mine, o doză de otravă eliminată. După ce-mi scriu „rubrica", mă simt mai optimist, mai pregătit să fac bine semenilor. Mai creștin – dacă vă puteți imagina așa ceva. Probabil că, din acest motiv, unii, nu puțini, din cei care mă cunosc, spun că scriind aceste articole mi-am ieșit din minți, am înnebunit, că am ajuns un apucat etc., etc. Se prea poate. Important e, pentru mine, că după ce am transmis redacției cele șapte mii cinci sute de semne, viața îmi pare mult mai plină de farmec. Iar bonomia mea, binișor boțită peste săptămână, își revine la forma inițială.

Acest preambul nu deschide – cum unii cititori informați ar putea crede – încă un episod din frontul de luptă inaugurat recent cu dl Radu Cosașu. Amân acea bătălie pentru momentul când voi fi convocat – la somația preopinentului meu – în fața Comisiei de Onoare* a Uniunii Scriitorilor. Acolo, cu cărțile și articolele pe masă, voi spune ce am de spus. Astăzi, sunt optimist în mod programatic. Sau mai degrabă polemic. M-am săturat de veșnica nemulțumire a românilor ce se plimbă pe la televiziuni ori își dau cu părerea în presa scrisă. Ca niște primadone cărora nu le-a sosit trăsura la timp, o armată de băgători de seamă au reușit, în timp record, să falsifice semnificația și importanța aderării României la Uniunea Europeană.

Văd în figurile acrite și în meșteșugitele relativizări ale importanței momentului veșnica mentalitate de pomanagiu a atâtora dintre români. Oameni care au practicat decenii în șir relativismul abordând o filozofică perspectivă a neputinței și nenorocului, nu pot crede acum că am ajuns acolo unde, de fapt, nu prea am merita să ajungem: în lumea civilizației și a bunăstării occidentale. Mefienți peste măsură, acești preoți ai „nealinierii" și spaimei de confruntare dau dovadă de-o acreală care e minunată la gogonele, dar cu totul nefericită în discursul public.

În fond, ce s-a întâmplat atât de dramatic încât să strâmbăm din nas la imensul cadou ce ni s-a făcut? O fi teama că europenismul nostru s-a cam fanat, pe ici, pe colo, prin părțile esențiale, în șaizeci de ani furt al căciulii și de minciună privind excepționalismul nostru? Acum e momentul să arătăm cât suntem de excepționali! Din nefericire, interesele de grup, reaua-credință maladivă și ura dintre indivizi ne-au orbit cu totul. A fi parte a Europei înseamnă, desigur, un enorm risc. Regulile balcanismului care ne domină, de-atâta vreme, existența, s-ar putea să primească, mai repede decât ne așteptăm, lovituri mortale. În Europa, mila față de semeni și subiectivitatea cu iz de găscărie sunt judecate după alte norme decât aici, la porțile Orientului.

Cine-a apucat să călătorească, în ultimii ani, dincolo de Curtici sau Borș, va constata că Europa însăși e într-un proces de transformare fără precedent. Nu neapărat unul care să fie pe placul tuturor. Europa de azi se află sub asaltul Asiei și-al forțelor non-creștin-iudaice. Bătălia care se dă nu mai e pur simbolică, ci plină de concrețete și violență. E o Europă în care ideea de toleranță și respect a distrus anticorpii propriei identități. Ca unii care profităm tocmai de această slăbire a structurii tradițional-europene, poate ar trebui să ne bucurăm. În fond, doar acest lucru a făcut posibilă invitația de a ne alătura marelui ospăț continental. Fără căderea zidului Berlinului, fără prăbușirea regimurilor comuniste și, mai ales, fără intrarea în impas (nu din aceste motive!) a economiilor occidentale, probabil că ne-am fi târât încă multă vreme între Asia și Europa, prin frumoșii, dar întunecații, noștri codri.

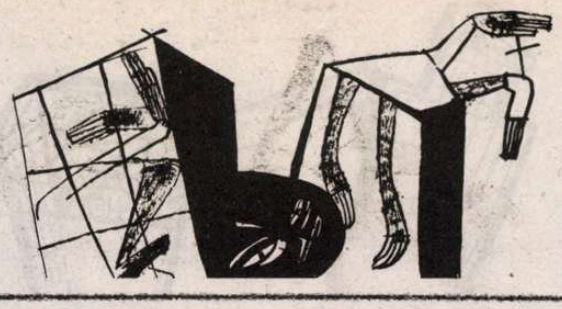
Adevărul e că ne-a doborât mârșăvia, că nu mai credem în nimic. Minciuna sistematică în care am fost obligați să trăim de la execuția lui Ceaușescu încoace ne-a transformat în legume incapabile să răspundă eficace stimulilor externi. Despre orice ar fi vorba, reacționăm alandala, scoțându-ne, precum cactușii, spinii și împungând în dreapta sau în stânga, fie că ni se vrea binele sau răul. Nu știm decât de limbajul mitocăniei și nu ne recunoaștem decât în gesturile deocheate ale mojicilor de mahala. Stresați de provocarea de-a schimba ceva din stilul „o mână spală pe alta", stăm îmbufnați într-un moment în care ar trebui să chiuim de bucurie.

Există și o altă problemă de fond, arareori abordată. Dar dacă nu cumva mizeria ideologică pe care am trăit-o mai bine de jumătate de secol ni se potrivește ca o mănușă? Dar dacă lașitatea, frica asumării propriei sorți ne face să părem blegi într-un moment când ni se pare că boarea schimbării adie cam tare pentru metabolismul nostru dedat la lenevie, furtișaguri, minciună și veșnică delăsare? Obișnuiți să ne mulțumim cu puțin, ni se pare că nu avem dreptul la nimic. Pentru noi, lumea se împarte în alb și negru, în bogați și săraci, în exploatatori și exploatați, pentru că asta am văzut în comunism și asta am văzut și în penibila tranziție girată de Iliescu. Neavând modelul clasei de mijloc, nu ne putem imagina cum arată o lume normală, nici bogată până la limita nesimțirii, dar nici atât de săracă încât să coboare în groapa subumanității.

Am avut prilejul să petrec, săptămâna trecută, câteva zile într-un sătuc din Occident. Am dus exact viața trăită de majoritatea locuitorilor de acolo. Adică am călătorit cu trenul până la primul mare oraș, am mâncat în micile restaurante familiale de patru-cinci mese, am târguit la supermarket-ul din centru, m-am plimbat pe străzi printre bicicliști și automobiliști, am vorbit banalități cu oamenii. Nu eram în paradis, dar, cu siguranță, nu eram nici în prăfăraia înecăcioasă a satului românesc obișnuit. Deși relativ mici, întru nimic mai spațioase decât casele de la noi, fiecare clădire avea un vino-ncoa inimitabil, sugerat de vegetația abundentă și de grija religioasă pentru curățenie. Nici urmă de crăpături în ziduri, nici o țiglă spartă, nici un centimetru de vopsea dusă. Era limpede că oamenilor le păsa de locul în care trăiau, fie că era vorba de micul business la care punea umărul întreaga familie, fie de căminul regăsit doar seara, după întoarcerea de la lucru.

Obligați să viețuim sub semnul unor interminabile urgențe, condamnați la un hei-rupism al cărui țintă se pierdea pe parcurs, sufocat de alte și alte „comandamente" puse pe tarabă de imbecilitatea comuniștilor, am uitat că mai trebuie să și trăim. Iar atunci când ne luăm revanșa, o făceam în stilul care-a devenit după 1990 regula de existență a românului: deșănțat, animalic, agresiv. Orice sărbătoare privată devine, la noi, obligatorie pentru comunitatea întreagă: manele urlate prin boxe ce sparg până și geamul securit, icnete ca la concursurile de ridicat haltere sau, pur și simplu, invadarea spațiului public – așa cum am văzut zilele trecute într-un sat din preajma Bucureștiului, unde participanții la o nuntă ocupaseră, pur și simplu, într-o horă spontană, întregul carosabil. Atmosfera de agresivitate, de obligație de a-i implica pe trecători a fost plastic exprimată în gesturile unei tinere care, într-un avânt necontrolat-erotic, s-a năpustit spre mireasă și, spre stupoarea asistenței, i-a vârât un buchet enorm de flori sub rochia de-un alb imaculat. E metafora sub semnul căreia comentatorii noștri plasează, am impresia, și intrarea României în Europa. ■

*E vorba, în litera Statutului, despre *Colegiul de Onoare al USR*. (N.red.)



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Tragedia antică *reloaded*

Irina Egli, *Terre salée*, Les Édition du Boréal, Montréal, 246 pag.

Într-o epocă în care mai multe instituţii şi asociaţii specializate (edituri, Uniunea Scriitorilor, Institutul Cultural Român, Ministerul Culturii) caută soluţii pentru promovarea internaţională a literaturii române, o tânără autoare, Irina Egli, complet necunoscută cititorilor din România, publică, fără nici un fel de sprijin din ţară, la cea mai importantă editură francofonă de pe continentul american (Boréal, din Montréal), un roman a cărui acţiune se petrece în Dobrogea. Mai mult decât atât, cartea s-a bucurat deja de cronici elogioase în presa canadiană, autoarea a fost invitata postului Radio Canada, iar romanul *Terre salée* a fost prezentat la standul Québec-ului, la ediţia din acest an a Salonului Cărţii de la Paris. Se pare că, în ţară, editura Humanitas a achiziţionat deja drepturile pentru traducerea romanului, ca şi pentru viitoarele cărţi ale autoarei.

Cum se explică succesul real (am citit cronicile!) al acestui roman, scris direct în limba franceză, dar cu personaje purtând nume româneşti şi având drept cadru un perimetru foarte restrâns (Murfatlar, Constanţa, Mangalia, cu o escapadă cât o călătorie iniţiatică la Lindenfeld, în Banat) în viaţa literară canadiană?

Terre salée este o tragedie antică derulată în plină modernitate. Cu sau fără ştiinţă, Irina Egli reia într-un fel recomandarea făcută de Mihai Zamfir ca, în locul experimentelor mai mult sau mai puţin fericite, scriitorii să încerce transplantarea în sol românesc a unor teme şi motive celebre ale literaturii universale. Mihai Zamfir însuşi a dat un echivalent românesc al celebrului roman *Lolita* de Vladimir Nabokov. Dobrogea din romanul Irinei Egli este locul încărcat de mister şi de farmec, unde apele dulci ale Dunării se contopesc cu apele sărate ale mării, iar coloanele greceşti de la Histria oferă cadrul ideal pentru a da măreţie şi dramatism tragediei oamenilor acestui ţinut. Totul aici se află sub semnul sării care, în timp, a ros, precum un cancer, piatra vechilor munţi ajunşi palide coline, dar şi sufletele oamenilor.

La fel ca în tragedia antică, personajele Irinei Egli sunt nişte jucării ale destinului. Lumea lor este una ante-creştină, în care morala nu a fost încă inventată, conştiinţa nu dă nimănui bătaie de cap, iar omul îşi caută cu disperare unitatea originară. În acest cadru al pasiunilor extreme şi al absenţei oricăror întrebări de natură morală, adulterele se ţin lanţ, incestul devine o chestiune de pasiune pură, fără ca tatăl sau fiica implicate în relaţie să aibă vreun sentiment de culpă în faţa propriei conştiinţe, eliminarea persoanelor devenite indezirabile sau măcar inutile se face prin foarte naturala lor suprimare fizică. Viaţa este o luptă pe viaţă şi pe moarte în care cel mai slab este dat la o parte fără menajamente, până acolo încât fiica ajunge să uzurpe locul mamei şi al amantei în patul tatălui. Fiecare personaj are una sau mai multe vieţi secrete, schizofrenia este generalizată, nimic nu este ceea ce pare, fiecare lucru la vedere are multe şi încurcate rădăcini ascunse. Una peste alta, *Terre salée* este un soi de *Oedip rege* derulat pe străzile din apropierea falezei constănţene, în decorul pestriţ al localurilor ieftine şi al rugăciunilor ce se fac auzite din înălţimea moscheei. O tragedie ca la carte, cu personaje tipice (poetul Ahoe, prin gura îmbibată în alcool a căruia se rostesc uneori marile şi micile adevăruri, Sonia, mătuşa lui Alexandru, aflată în scaunul cu rotile, fostă prostituată, martorul tăcut al dramelor care se petrec în jurul ei, Vera, soţia înşelată şi fratele ei Sebastian, singurul locuitor al satului Lindenfeld, combinaţie stranie de Sisif şi meşterul Manole, care construieşte porţi pentru casele părăsite din sat pe care ulterior le distruge pentru a face altele mai mari), asamblată într-o construcţie epică suplă, care beneficiază din plin de o eleganţa stilistică şi de apetitul special pentru comunicare, ale prozatoarei.

Obişnuiţi cu literatura confesivă a prozatorilor români de ultimă generaţie, mulţi ar putea fi tentaţi să vadă în *Terre salée* un roman de scandal, cel al incestului dintre Alexandru şi Anda. Cu siguranţă acest episod produce un şoc cititorului şi comentatorii canadieni ai cărţii şi-au focalizat interpretările în jurul său. Incestul reprezintă apoteoza tragediei personajelor, elementul cel mai greu de acceptat din punctul de vedere al moralei sociale de azi. Dar miza romanului este mai mare. El îşi propune să readucă în discuţie, ca în vechile tragedii greceşti, micimea fiinţei umane în faţa destinului, precaritatea intrinsecă a omului aflat în imposibilitatea de a-şi controla existenţa dincolo de satisfacerea unor nevoi fizice. Alexandru şi Anda îşi trăiesc propria dramă, dar şi vieţile celorlalte personaje (Ahoe, Sonia, Ioana, Sebastian) se află sub semnul capriciilor destinului. Acesta îşi râde de oameni, îi pune să facă lucruri la care aceştia nici nu gândesc şi singura cale de a scăpa din acest joc tragic este moartea. În faţa acestei constatări Alexandru ajunge să intuiască – şi noi odată cu el – de ce a ajuns Socrate să bea cucută. Şi, firește, să îşi pună capăt zilelor într-un mod similar. Chiar dacă nu are ceea ce se numeşte conştiinţă morală, Alexandru are, totuşi, un soi de filozofie în faţa vieţii. În centrul ei stă conceptul de libertate aşa cum reiese dintr-un dialog despre iubire, inspirat de gândirea lui Socrate, pe care voi încerca să îl traduc:

– „... Trebuie să fii liber. Dacă eşti liber, poţi să iubeşti.

– Pe oricine?

– Bineînţeles. Pe oricine şi orice. (...)

– Asta nu înseamnă însă că nu eşti niciodată vinovat.

– Cum?

– Poţi să fii vinovat şi să suferi ca un câine. Poţi să fii trădat, să-i trădezi pe ceilalţi sau chiar să te trădezi pe tine însuţi, important este să iubeşti. Pentru că, ulterior oricum, te trezeşti singur. Mie mi-au plăcut experienţele.

– Şi atunci?

– Am greşit. Iată ce nu mi-a spus maestrul.

– De ce insişti ca el să-ţi explice moartea?

– Pentru a putea să o iubesc." (p. 115)

Pe cât de vechi sunt temele romanului, pe atât de modernă este tehnica sa narativă. Irina Egli îşi redactează textul într-o tehnică cinematografică, descrie ca şi cum ar avea în permanenţă o cameră pe umăr, merge la esenţial, foloseşte vorbe puţine, dar nu scapă detaliile pline de pitoresc sau cadrele încărcate de semnificaţii simbolice. Tehnica cinematografică este evocată în mod direct în acest fragment de la pagina 65: „Pe străzi. Pereţii caselor erau gri. Şi îngheţaţi. Totuşi ceva pâlpâia în acest univers. Vedea oameni care mergeau ca într-un film derulat cu încetinitorul. La rândul lui, se mişca lent, cu impresia că ar fi ajuns la capăt. Şi bucăţica sa de peliculă se proiecta în altă parte, acolo unde legea gravitaţiei nu mai funcţiona şi unde suveran era un soi de magnetism astral care aspira în afara pământului. Trăia într-un echilibru fragil". În puţine cuvinte, din elemente minimale, Irina Egli reconstituie întregul pitoresc exotic al unei Românii a contrastelor, străin pentru majoritatea cititorilor ei canadieni. Pe de altă parte, cititorii români nu vor avea nici o problemă să recunoască locuri familiare şi, mai ales o anumită atmosferă pe care nu o vor uita prea curând. Călătoria grotescă a Verei spre Timişoara, fără bilet, într-un vagon pustiu şi sordid, în care temperatura nu depăşea -5° C, şi decizia sa spontană de a face sex cu controlorul pentru a se încălzi, par desprinse dintr-un film, dar nu sunt de neimaginat într-o Românie de dinaintea căderii regimului comunist.

Terre salée este un roman al pasiunilor fără limite, terifiant şi seducător pe care, odată lectura începută, ţi-e greu să-l mai laşi din mână. Combinaţia de tragedie antică şi modernitate, limpezimea exprimării, stilul perfect egal al naraţiunii (Irina Egli „filmează" totul rece, impersonal, nu sugerează verdicte morale, nu se străduieşte, ca atâţia alţii, să-şi conducă cititorii spre o teză preconcepută), o anumită ingenuitate perversă în abordarea unor teme vechi de când lumea, dar mereu născătoare de scandal (descrierea cu multă seninătate a incestului, îi va oripila, cu siguranţă, pe mulţi, nu neapărat foarte pudibonzi), fac din acest roman o reuşită şi explică succesul său canadian. Nu ne rămâne decât să sperăm că traducerea românească, pe care eu o aştept cu mare interes, se va ridica la înălţimea originalului. ■

www.polirom.ro

■ Ştefania Mihăilescu
Din istoria feminismului românesc
Studiu şi antologie de texte (1929-1948)

■ Mirela Florian, Ioana Popescu (coord.)
Între patrii
Mărturii despre identitate şi exil

■ Alexander McCall Smith
Lacrimi de girafă

■ Torgny Lindgren
Biblia lui Doré

Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

Lecturi

Noi și scriitorii ruși

Despre influenţele pe care le va fi avut opera lui Dostoievski asupra prozei noastre moderne şi contemporane s-a scris mult, s-a „glosat" încă mai mult, studiile temeinice fiind destul de puţine la număr, poate şi din cauza „antipatiei" pe care mediile culturale de la noi au avut-o faţă de limba rusă; cum, la fel, se ştie prea puţin despre „soarta" operei eminesciene în literatura rusă, deşi, printre „vehicolele" acesteia se numără Anna Ahmatova, I. Kojevnikov sau Puşkin n-a fost niciodată agreată cu adevărat de tinerii studioşi ori de cercetătorii literaturii, cu cîteva excepţii; încă şi azi, poate mai mult decît în trecutul recent sau mai îndepărtat, specialiştii din domeniu care să aibă acces la subtilităţile limbii literare ruse sînt doar cîţiva. Unul dintre ei, creator de şcoală în componistică este, fără îndoială, Elena Loghinovschi. Legăturile lui Eminescu cu Lermontov şi Puşkin ori cele ale romanului românesc interbelic şi contemporan cu Dostoievski reprezintă zone de cercetare foarte interesante, cu rezultate spectaculoase atunci cînd abordarea este, ca în acest caz, deplin profesionistă.

În *Eminescu universal. Spaţiul culturii ruse*, Elena Loghinovschi reia şi aduce la zi analiza făcută în prima ediţie a scrierii, *Eminescu în limba lui Puşkin*; reluarea, azi, a demersului comparatist, justificată cu argumente cît se poate de bine susţinute de Albert Kovács într-o scurtă prefaţă intitulată *La o nouă ediţie* este cu atît mai binevenită într-o vreme cînd poetul naţional şi-a găsit destui detractori, cînd arta şi ştiinţa traducerii par a fi intrat din nou sub zodia derizoriului, a postulatului intraductibilităţii poeziei, în general, şi acelei eminesciene, în special, cînd „climatul negativismului la modă" care coincide cu „jubilarea ignorantei" pare a se fi instalat comod în publicistica noastră şi, mai ales, cînd teritoriul eminescologiei, ca atîtea altele, din păcate, se lasă dacă nu stăpînit, cel puţin vremelnic gestionat de tot felul de oameni care par a fi făcut şcoala la fără frecvenţă şi care, în mod cert, au lipsit de la întîlnirea cu opera lui Eminescu. Dincolo de o conjunctură care favorizează improvizaţiile, kitsch-ul şi grafomania, epoca repune în circuit idei vechi de un secol şi jumătate, colorîndu-le cu tot felul de pigmenţi serviţi în ambalaje noi; astfel, Elena Loghinovschi pune în legătură, cu dreptate, postulatul intraductibilităţii cu exclusivismul naţional. Se regăsesc aici poncife mereu reluate de la generaţia boierului Dinicu Golescu încoace: limba română e una de circulaţie restrînsă, cultura noastră e pentru totdeauna periferică, nu putem ieşi din „complexul provinciei" (numit chiar „al lui Golescu" de Adrian Marino şi Mircea Iorgulescu) etc. Elena Loghinovschi abordează cu o ironie subţire, foarte tăioasă, însă, toată această glazură şi aduce argumente serioase în sprijinul reîntoarcerii între contraforţii cercetării temeinice, cei ai ştiinţei de carte şi – de ce nu? – ai bunului simţ.

Pornind de la o afirmaţie a lui Goethe – „Orice s-ar spune despre imperfecţiunile inerente traducerii, ea rămîne una dintre preocupările cele mai importante şi mai meritorii din lume", Elena Loghinovschi epuizează, practic, problematica traducerii operei eminesciene în limba lui Puşkin, vorbeşte despre *miracolul* traducerii reuşite şi despre *reîntruparea* operei literare într-un spaţiu lingvistic şi cultural nu străin, după cum dovedeşte, ci complementar scrisului eminescian. Elena Loghinovschi respinge alternativele extreme; autoarei nu-i spune nimic „lumina limbii-emiţător", după cum nici ideea intraductibilităţii nu merită a fi luată în seamă: calea de mijloc, aceea a analizei lucide şi spusele lui Boris Pasternak reprezintă premisele cercetării sale: „Traducerile îşi găsesc justificare în măsura în care sunt opere artistice şi, cu condiţia asemănării cu textul tradus, se plasează la nivelul originalului prin propria lor irepetabilitate". Elena Loghinovschi optează pentru mariajul dintre „curentul lingvistic" şi „pledoaria eseistică", condiţionat de *talentul* traducătorului; cercetătorul caută semnele creativităţii în traducerile ruse din poezia lui Eminescu, bazîndu-se pe un inventar complet al elementelor comune celor două limbaje poetice.

Tabloul complet al traducerilor din Eminescu în limba rusă este cu totul relevant pentru ceea ce s-a numit „universalitatea" operei eminesciene; Elenei Loghinovschi pare a nu-i scăpa nimic din ceea ce se circumscrie subiectului. Mai mult, analiza comparată a tălmăcirii unor mari poeme de către numeroşi scriitori, unde strălucesc Anna Ahmatova, I. Kojevnikov, A. Brodski constituie una dintre cele mai originale contribuţii la teoria şi practica traducerii. Cu o foarte solidă bază teoretică, *Eminescu universal. Spaţiul culturii ruse* este una dintre cărţile rare, o cercetare cu un loc distinct în bibliografia operei eminesciene.

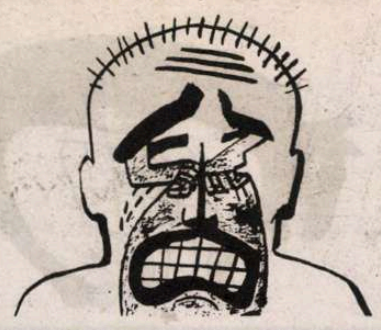
După *Dostoievski în conştiinţa literară românească* a lui Dinu Pillat, carte puţin comentată în anul apariţiei ei (1976), *Dostoievski şi romanul românesc* constituie cel mai important studiu *sistematic* al problemei; Elena Loghinovschi descoperă, inventariază şi analizează structuri, teme, motive, tipologii, poetici, asumîndu-şi un comparatism modern, mai puţin sensibil la „sursologia" de tip G. Bogdan-Duică, foarte atent cu circulaţia acelor structuri, teme şi motive în culturile din această parte de lume. Iată chiar prima pagină a cărţii, unde autoarea îşi dezvăluie proiectul cît se poate de explicit: „Putem să declarăm răspicat: «romanul dostoievskian» nu există în realitate. Nu sînt dostoievskiene, în pofida paralelismelor certe, în pofida similitudinilor depistate, nici romanele lui Gide, nici cele ale lui Bernanos sau Papini. Există însă romanul postdostoievskian, roman creat de acei scriitori ai secolului al XX-lea care, chinuiţi de «problemele blestemate» ale condiţiei umane, au căutat – şi au ştiut – să le prindă în creaţii de înaltă artisticitate (...) Există, aş zice, postdostoievskieni «naturali», care se întîlnesc în mod inevitabil cu scriitorul rus în cele mai intime porniri ale fiinţei lor creatoare. Dar există şi scriitori care – căutînd în mod insistent modernitatea se intersectează, în sfera ei, cu Dostoievski. În sfîrşit, există şi tentaţia dostoievskianismului (sau a antidostoievskianismului), care este atestată prin dorinţa declarată a autorului de a-l urma pe scriitorul rus sau de a polemiza cu el chiar în textul operei sale". Cîteva pagini mai departe, Elena Loghinovschi restrînge încă mai mult sfera semantică a cuvîntului „dostoievskian", folosit, adesea, impropriu: în fapt, autoarea are în vedere două modele romaneşti („romanul în care filiaţia dostoievskiană marchează, într-un fel sau altul, unele dintre elementele fundamentale ale artei scriitorului şi acela în care apare «umbra» lui Dostoievski"), pe care le identifică şi analizează în opera lui Liviu Rebreanu (*Ciuleandra*), Gib I. Mihăescu (*Rusoaica*) şi Marin Preda (*Cel mai iubit dintre pământeni*); le adaugă, pomenindu-i numai, pe Nicolae Breban şi Alexandru Ecovoiu, deşi despre influenţe dostoievskiene se poate vorbi şi în cazul unor cărţi de Augustin Buzura, George Bălăiţă, Constantin Toiu, Paul Georgescu, Alexandru Ivasiuc, Mircea Ciobanu, Romulus Guga; poate încă şi alţi prozatori contemporani. Elena Loghinovschi epuizează bibliografia critică a domeniului circumscris, din epocă şi după aceea, de la recenziile apărute în presa vremii pînă la exegezele mai recente, astfel, comparatismul autoarei îşi asumă naratologia şi critica arhetipală, într-un demers care acoperă mai bine de o sută de ani, cîţi vor fi trecut de la prima traducere în limba română a unui text dostoievskian: în 1885, apărea în foileton, în ziarul „Românul", romanul *Umiliţi şi obidiţi*.

Elena Loghinovschi studiază, în cazul lui Liviu Rebreanu, filiaţiile cu literatura rusă (Gorki, Tolstoi, Cehov, Leonid Andreev), marcînd în raportul cu Dostoievski afinităţi de program estetic: „Astfel, atunci cînd citeşti, în *Cred* (1924) sau *Mărturisiri* (1932), destăinuirile lui Rebreanu cu privire la sensul ultim al realismului, care constă în apropierea de *misterul eternităţii*, în pătrunderea în absolut şi în dezvăluirea *tainei*, în sfîrşit, în plăsmuirea, alături de lumea reală, a unei alte lumi «care adaugă ceva, care prelungeşte creaţiunea», nu poţi să nu-ţi aminteşti de teoria dostoievskiană a «realismului autentic», construită pe intuirea şi recrearea de către scriitor a unei alte lumi, «cu totul necunoscute», cu ajutorul fantasticului care este «mai real decît realitatea însăşi»". Dincolo de aceste apropieri, fără a exagera nimic, dimpotrivă, amendînd sever pe cei care descopereau influenţe masive în romanele *Pădurea spînzuraţilor*, *Ion* şi *Răscoala*, Elena Loghinovschi îşi centrează studiul pe analiza romanului *Ciuleandra*, unde urmăreşte, mai ales, asemănări la nivelul conflictului epic. Altfel stau lucrurile cu *Rusoaica* lui Gib I. Mihăescu, pe care Elena Loghinovschi îl consideră prima „replică directă, la scenă deschisă, la opera scriitorului rus". Motivele? Înainte de toate, temele şi structurile operelor: tema literaturii ca lectură (de cărţi), tendinţa eroului de a-şi literaturiza viaţa, funcţia portretului feminin, prezenţa elementelor de legendă şi mit, poziţia existenţială a eroilor (prin raportare la celebra propoziţie „totul este permis"). Nu e vorba, însă, de a fixa *sursele* cutării teme din *Rusoaica* în cutare roman dostoievskian; Elena Loghinovschi este interesată de circulaţia acestor teme, de ceea ce ea numeşte „specificitatea artistică" a prozatorului român, propunînd un tip de abordare dintre cele mai interesante şi o idee valoroasă: „protagonistul romanului *Rusoaica*, spune Elena Loghinovschi, devine convergent nu atît cu personajele numite mai sus ale lui Dostoievski, cît mai degrabă de proiecţia lor în literatura secolului său". Aici, Elena Loghinovschi îl întîlneşte pe Marian Papahagi care, în *Eros şi utopie* şi în studiul *Accidentele imaginaţiei*, plasa protagonistul din *Rusoaica* într-o serie cu „seducătorul" lui Kirkegaard, „imoralistul" lui Gide şi „omul sfîrşit" al lui Papini.

Cel mai întins studiu al cărţii (aproape o sută de pagini) priveşte relaţia cu totul specială a lui Marin Preda cu Dostoievski. Inspirată, Elena Loghinovschi purcede de la confesiunile lui Preda din *Viaţa ca o pradă* (vorbind, aici, despre *ispita livrescului*, care a făcut să curgă multă cerneală) şi *Convorbiri cu Marin Preda* de Florin Mugur. „În România, Preda este, fără îndoială, scriitorul care a manifestat cea mai mare atenţie faţă de problematica şi specificul artistic al operei lui Dostoievski". Ce-l va fi atras pe Marin Preda atît de mult în opera lui Dostoievski? Problematica „dostoievskiană", spune Elena Loghinovschi, în fapt, problematica unui roman al condiţiei umane, pe care o fixează *Cel mai iubit dintre pământeni*; autoarea vorbeşte de „chei dostoievskiene", despre asemănările de concepţie a personajului feminin, despre tema comunicării şi alteritate, laitmotivul crimei, revolta împotriva moralei, vina personală, revelarea forţelor malefice - „adierea altor lumi", cum le spunea prozatorul rus. Nu doar asemănări, însă, pentru că, iată, Elena Loghinovschi descoperă „paralele contrastive" în tema dragostei, în „comportamentismul" lui Preda faţă de „realismul" lui Dostoievski ori în *omul fericit* din *Cel mai iubit dintre pământeni* faţă de *omul sublim* din *Idiotul*.

Exegeza operei lui Marin Preda va trebui să ţină seama de acest studiu dens, solid argumentat al Elenei Loghinovschi. O secţiune finală, care adaugă lucruri noi în privinţa analizei operei lui Puşkin (din *Puşkin şi problemele existenţei în memoria literaturii*, mai ales), unde discută şi cursul lui Nichifor Crainic, *Dostoievski şi creştinismul rus*, împlineşte sumarul unei cărţi de referinţă ce nu-şi refuză, pentru sfîrşit, un „test" care ne tulbură de multă vreme: „sîntem liberi în gîndirea noastră - (ne) întreabă Elena Loghinovschi -, sau riscăm să intrăm, cu prima ocazie, într-un nou cerc de dogme şi încorsetări?". Şi cum răspundem la această întrebare?

Ioan HOLBAN



Există „jurnal public”?

Mihail Sebastian, *Jurnal II*, Editura Teşu, 2006, 640 p. Texte culese de Teşu Solomovici. Prefaţă de Eugen Simion.

În ciuda titlului amăgitor, acest *Jurnal II* (Editura Teşu, 2006) al lui Mihail Sebastian nu este, de fapt, un jurnal. Şi nici nu e tocmai – propriu vorbind – o carte scrisă de autorul *Ultimei ore*. Fără a se intersecta cu celebrul *Jurnal* publicat în 1996 de Editura Humanitas, ea reprezintă rezultatul încercării lui Teşu Solomovici de a reuni, sub forma unor note diaristice, toate fragmentele de publicistică având miză cât de cât personală ale lui Sebastian. Astfel, cronici literare publicate între 1926 şi 1945 în *Cuvântul, Revista Fundaţiilor Regale,* **România literară,** *Rampa, Contimporanul, Universul literar, Viaţa Românească, Vremea* etc. sunt citite din prisma lectorului avid de mărturisiri şi mutate în categoria confesiunii.* Ca mai întotdeauna, însă, în asemenea situaţii, atenţia parcurgerii nu ţine loc de îndreptăţire.

Cel mai la îndemână reproş care s-ar putea face acestui op vizează – firesc – titlul, revendicându-se indiscret de mult din adevăratul jurnal. E imposibil să ignorăm relaţia directă de aparentă continuitate care se creează voit între cele două cărţi. Un titlu cheamă pe altul, iar un succes aduce după sine un alt succes. Este o lege implicită de promovare, aplicată cu destulă inteligenţă, o mutare bună în ceea ce priveşte un anumit tip de marketing. Ar fi naiv, vetust sau ipocrit să fim prea rapid scandalizaţi de aşa ceva. Până la urmă, nu există nici o culpă gravă într-o simplă strategie. Ba încă într-una una dejucată. Cu atât mai mult cu cât, încă de la răsfoire, cartea dezvăluie munca întru totul onestă a lui Teşu Solomovici. Un surâs – nu lipsit totuşi de simpatie – e, cred, o reacţie emoţională suficientă.

Rezervele mele vin dintr-o altă direcţie, care priveşte construcţia teoretică a acestui volum. Subintitulat „jurnal indirect”, încadrat (în prefaţă) în specia incertă a „jurnalului public”, conceptul rămâne în final neexplicitat. În *Cuvântul înainte*, Solomovici lămureşte – şi aşa difuz – doar ce nu este *Jurnal II*. Evident, prin raportare la acela autentic: „Deosebit de Jurnalul publicat de Humanitas, care este «unul intim», «scris fără martori», «fapt de singurătate», «încercarea unui om de a fi faţă în faţă cu el însuşi şi de a se trage la răspundere pentru actele sale», «lucrarea unui om care sapă greu galerii care să ducă spre sine însuşi, spre realităţile lui cele mai profunde şi mai ascunse», acest *Jurnal II* a fost scris de Mihail Sebastian cu numeroşi martori, care au fost cititorii revistelor la care a lucrat sau a colaborat.” Luate pe rând sau laolaltă, întrebările naturale care se ivesc nu capătă, de aici, nici un răspuns concludent. Dar pot cu uşurinţă naşte speculaţii. Cum şi de ce se poate transforma un text publicistic într-un pasaj de jurnal doar printr-o grilă de lectură impusă cumva din afară ? Probabil criteriul principal care acţionează este acela al calendarului (în termenii lui Maurice Blanchot), al ritmicităţii expunerii. Ar trebui atunci să asistăm la o convertire integrală a unui gen într-altul, la o înglobare a oricărui text de presă în ampla sferă a diaristicii. Ca să nu mai vorbim de proza foiletoanelor. Sau de poeţii cu respiraţie sacadată, ca Arghezi.

Apoi, în ce măsură e inspirat să suprapunem data apariţiei unui articol cu aceea a redactării lui ? E drept că de cele mai multe ori intervalul e relativ scurt, dar asta nu-l face mai puţin semnificativ. Iar atunci când sunt la mijloc câteva reviste cu perioade diferite de apariţie, deja ordonarea devine aleatorie. Încă o chestiune de neocolit e gradul în care o cronică literară aplicată poate constitui un veritabil act confesiv. Sunt argumente să confundăm francheţea unei evaluări estetice sau contextuale cu sinceritatea unei introspecţii ? Am senzaţia că, în definitiv, procedeul ar fi mai adecvat în cazul unui text poetic decât, iată, unuia de critică literară. Deşi un dram de umor al autorului sabotează, în ambele exemple, asemenea răstălmăciri.

Din această perspectivă, un pasaj extrem de interesant (şi subminant totodată) mi se pare un articol legat de „pozele” scriitorilor. În toate sensurile. Sebastian pune în centru umorul pentru a-l deturna tot prin umor: „Mă amuză grozav fotografiile scriitorilor. Oamenii aceştia care – măcinaţi între cele mai deşarte vanităţi – s-ar cuveni să preţuiască inutilitatea atitudinilor se comportă în faţa obiectivului ca în faţa unei eternităţi imediate şi pipăite. Au pozele lor o gravă trăsătură de statuă municipală şi o voită concentrare interioară, indicată elementar de un deget potrivit sub bărbie şi de un altul rezemat pe tâmplă, ca o floare la ureche. Dar, cu deosebire şi din toate, mă bucură poza domnului Topârceanu. O anume fotografie, pe care o puteţi găsi des în sumarul revistei, îl arată pe cel mai fericit poet al nostru într-o haină militară cu trei bumbi mari de alamă lucitoare, cu o pieptănătură corectă, spiritualizată de un cochet cârlionţ şi cu un admirabil surâs de circumstanţă.” (*Cuvântul*, 28 iunie 1928). Schimbând ce e de schimbat, am putea afla cam care e atitudinea cititorului român în faţa unui jurnal: o curiozitate nestăpânită, vecină deseori cu credulitatea. Atât de nestăpânită, încât vede diaristică chiar şi acolo unde nu prea e de văzut.

Să urmărim, în sfârşit, două cazuri care bulversează serios noţiunea – oricum fragilă – de „jurnal public”. Construită fiind, de la bun început, în opoziţie cu aceea de jurnal intim, nu ne-am aştepta să întâlnim zone comune. Totuşi, celebrele fragmente legate de vacanţele montane ale lui Sebastian, de fervorile novicelui în schi, publicate în *România literară* din ianuarie 1937 îşi găsesc locul fără probleme şi într-o parte, şi-n cealaltă. La polul opus al acestei instabilităţi, citarea unor scrisori adresate lui Camil Petrescu în cuprinsul acestui *Jurnal II* nu mai ţine de gazetărie, ci de o – totuşi – dimensiune privată a dialogului. Din acest moment nu numai primul termen al sintagmei „jurnal public”, ci şi determinantul său, devine discutabil.

Agreabile şi pasionante unul câte unul, textele semnate de Mihail Sebastian ne revelează un gazetar şi un critic loial judecăţilor sale. Cartea în ansamblu are trăsăturile unui enorm exerciţiu de lectură fascinată şi minuţioasă întreprins de Teşu Solomovici. Cu un eşafodaj teoretic destul de precar, *Jurnal II* rămâne doar o variantă marginală de abordare a unei opere publicistice vaste. Pusă corect, problema nu e dacă vom descoperi aici un alt Sebastian decât acela din *Jurnalul* său intim, ci dacă vom da peste unul sensibil diferit de cel din cronicile sale literare. Mă tem că nu.

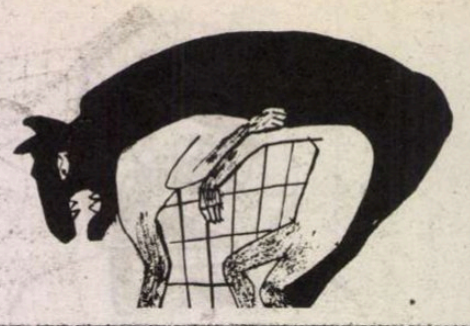
*Autor, el însuşi, al unei alcătuiri similare (din care a rezultat „Jurnalul“călinescian), Eugen Simion argumentează – în prefaţă – necesitatea şi utilitatea demersului.

Cosmin CIOTLOŞ

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Eugenia Tudor Anton, Marin Preda, Corneliu Ştefanache, Vasile Rebreanu, Al. Călinescu – 1976



Chiromanție

o floare cu petale
subțiri și adânci
își adia
mireasma ocultă
în neștiutul palmei

liniile prevestitoare
se răsucesc înăuntru-le
în noduri nedezlegate

până când
(în care ceas îndepărtat?)
floarea nepereche
va cresta în palmă
tiparul literei ultime

Alt răstimp

în clinul nopții
timpul se′nclină
în aplecare lină
părăsind o clipă
văzutul ascuns
în orologii

clopote prelungi
străbătând vecernii
șerpuiesc auzul
ierbii tresărite
spre alt răstimp

Șarpe

din tăria apei
curgând dinspre adânc
de sub pământ
se-arată
pe creasta unui șuierat
șarpele cu două capete
și șase ochi

pășind iarba
de timp răzleț asprită
fereşte călcâiul
de muşcătura
sfinteniei păgâne

Pe gânduri

stele mari
și arzătoare
călătorind din galilea
ajung să cadă
împăcate
în mreaja tainelor
pe gânduri

pentru fiecare gând
străluminarea unei jertfe
înveșnicește
timpul de demult
și semnele făgăduinței

Vârcolacii

amurgirea împrejmuie
ochiul
cu fluturi albaștri

zarea freamătă
semne neînțelese
silind norii
să-și uite o clipită
petrecerea

la noapte
către miezuri
vârcolacii răstoarnă
așezarea lumii
pustiind zodiile
cu bătaia viscolului cosmic

Moartea melcului

căutându-și privirea
rătăcită′n frunzișuri
ochii melcului
rămân

alexandru lungu

stingher alunecați
pe povârnișul nevederii

a muri orbește
cu ochii pierduți
în gol fără capăt

deasupra melcului
agonizează′n văzduh
stingerea stelelor

Pârâul de lemn

pârâul de lemn
cărare
pentru alaiul de îngeri
pășind tăinuiri depărtate

fiecare pas mai aproape-i
de steaua polară

planetele aburind
neștiutul răspântiei
risipesc petalele trecerii
pe pârâul de lemn
urmele tălpilor
foșnind întuneric
înmerismează nestins
flăcări mocnite

Zarea deschisă

nesfârșitul deșertului
nisipurile călătoare
pregătesc
dincolo de vălurirea
grea a văzduhului
înălțarea predicii

pădurile surde
s′au strămutat
pe colina auzului
lăsând deschisă
zarea întreagă
și cărarea cuvântului
din veac făgăduit

Dezrăstignire

aripile păsării
răstignite
pe muchea șovăită
a orizontului
peste noapte
dă muguri
de rouă străvezie
și polen albastru

de peste apele văzului
vin ochi oglindiți
în fără-de-moarte

o lumină ciudată
desrăstignește
zburătoarea din amintiri

Lilieci

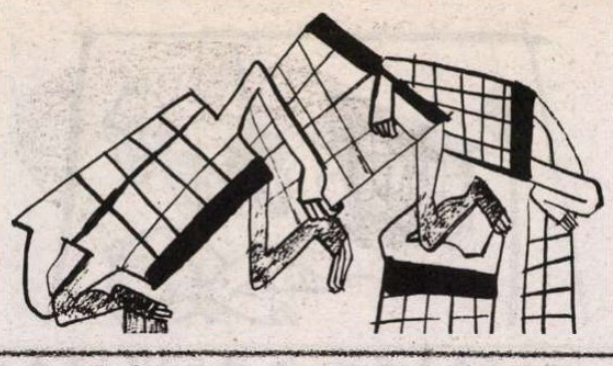
prin pupila serii
mărginind
lumina și umbrele
trec răstimpi
de cumpănă
prinși în așteptare

în turle târzii
liliecii se scutură
de somnul zilniciei
despicând cu tăișuri
de zbor dezlegat
crângul adânc la nopții

Nici o rană

semnul incandescent
întru neuitare
crestat pe frunte
să fie pedeapsa
ascunselor treceri
rana lăsată
de aripa necruțătoare
a vremelniciei?

nici un drum îngeresc
nu piere′n gol
nici o rană
nu-și găsește stingerea ■



Scrisoare din Paris

Citirea bună

Citirea *bună*, lectura *ca lumea* întreprinsă, lectura făcută în liniște, fără fundal sonor și neîntreruptă de alte preocupări, nici de convorbiri telefonice... *„La lecture bien faite"* – expresia este a lui Charles Péguy, care-i preciza condițiile, statutul, cel de act fondator al culturii, al celei specific europene în orice caz.

Actul lecturii constituie tema ultimei cărți a lui *George Steiner*, tradusă în franceză sub titlul: *Passions impunies*, din colecția Eseuri a Editurii Gallimard –1997, o carte care celebrează tocmai lectura atentă, „bine făcută", ca pe vremuri făcută, cu creionul în mână și cu însemnări pe margine... Cu pasaje întregi transcrise; adesea învățate pe de rost.

Într-o vreme în care se anunță moartea lecturii, înlocuirea ei cu alte și tot alte „tehnici", cartea aceasta are un aer nostalgic, unii ar zice conservator, și de ce nu – „reacționar" ...

Pledoarie inteligentă pentru un anume *tip*, un anume *model* de lectură. Întrupate în tabloul lui Chardin, terminat la 4 decembrie 1734 și numindu-se *„Un philosophe occupé de sa lecture"* și în care se recunoaște un portret al prietenului său, pictorul Aved, tacticos surprins în vreme ce, tot tacticos, citește...

Citește, nu glumește... Se vede bine că altceva pentru el în lume nu există, și pare de neconceput. O clepsidră măsoară în preajmă consumul ireversibil al timpului. Al celui ce îl apropie și ne apropie clipă de clipă de moarte. Citește cu conștiința morții în față; una care nu-l împiedică să citească liniștit mai departe, dar care conferă, ea, conștiința morții, un soi de teribilă responsabilitate actului de a citi. Ce carte să fie asta care *să merite* să fie citită când cititorul ei știe că îl așteaptă moartea și că fiecare pagină a ei marchează un pas, încă un pas, pe calea „de acces" spre dispariția din lume a imperturbabilului lector? O carte care cu siguranță merită formidabilul preț! Nu una parcursă, exact dimpotrivă, ca să treacă *mai repede* timpul...

Capitolul cheie se intitulează *„Le lecteur peu commun"* și este un comentariu extrem de amănunțit al celebrului portret al lui Chardin – reprodus în globalitatea sa și în câteva dintre detaliile sale mai semnificative.

Descrierea este intens polemică la adresa formelor degradate ale lecturii contemporane, grăbite și neglijente sau pur și simplu anulate de proliferarea diverselor tipuri multimediatice – abrutizante – ale așa-numitei „culturi de masă" – vizuale sau zgomotos sonorizate.

Esența modelului extrasă din portretul „filozofului ocupat de lectura sa" este reculegerea; este atitudinea „curtenitoare" față de text, în fine un întreg *ceremonial* al lecturii.

„Să începem cu vestmântul lectorului. Incontestabil el este unul oficial și chiar ceremonios... Ceea ce interesează este subliniata eleganță, impecabila ținută a cititorului în acest moment privilegiat. Întâlnirea cu cartea nu are loc în haina de toate zilele sau într-o neglijentă ținută. Cititorul este special îmbrăcat, tocmai pentru această ocazie, manieră de a ni se atrage atenția asupra construcției de valori implicate – o sensibilitate care îmbrățișează deopotrivă și în același timp vestimentația și învestirea (în *actul lecturii* – subliniez...). Calitatea de căpetenie a actului, a auto-învestiturii cititorului înaintea acțiunii de a citi – ține de acea *„cortesia"*, un termen pe care franțuzescul *courtoisie* nu-l traduce decât imperfect. A citi, aici, nu e o inițiativă aleatorie, non-premeditată. E vorba de o întâlnire civilă, aproape curtenitoare, între o persoană privată și un oaspete de marcă, evocați de Hölderlin, făcând-și intrarea în casele obișnuților muritori – în al său imn numit *„Ca pentru o zi de sărbătoare"*.

Se vede bine de tot încotro „bate" – și cu cine se bate! – aparent neutra descriere a tabloului lui Chardin – întreprinsă în cartea lui George Steiner; ce vrea ea să spună, dincolo de profesorala literă a textului... Vrea să spună că bunele deprinderi – cele ale lecturii bine făcute – sunt pe cale de a se pierde și o dată cu ele fundamentul însuși, condiția însăși a întregii noastre culturi și civilizații. *Europene.*

Lucian RAICU
august 1997

Emil Brumaru
CERȘETORUL DE CAFEA

Bocet de adult

Clar că tu flanai
Prin rai
Pe cînd eu,
Schingiuit de Dumnezeu,
Clocoteam
Într-un cazan
Plin cu seu
Fad,
La o margine de iad,
Și-ți șopteam:
„Lasă-mă să vin măcar
La distanță de-un arșin
De șoldul tău de cleștar
Și la dînsul să mă-nchin
Trist și rar,
Adînc și-amar,
Fiindcă e divin..."

Lecturi

Portrete în mișcare

Ideea poetului Nicolae Coande, de a alcătui un volum din interviurile lui cu personalități culturale, interviuri apărute, la vremea lor, în paginile unui ziar craiovean, se dovedește a fi una salutară. Este foarte probabil că multe din aceste mărturii vor rămâne de referință, prin pregnanța unor puncte de vedere exprimate. Este, desigur, și meritul lui Nicolae Coande că intervievații săi răspund cu naturalețe și sinceritate. Singurul păcat al gazetarului-poet este (concesie făcută publicării la un ziar) o tendință ușor vulgarizatoare (limbajul este uneori prea apăsat, politizarea excesivă, iar viziunea tinde să fixeze rolul capodoperei într-un perimetru al reușitei sociale, mai mult decât pe tărâmul unei împliniri spirituale). Păcat răscumpărat, în mare măsură, de credința poetului în valoare. Într-un frumos cuvânt-înainte, de altfel, acesta lămurește ordinea din volum a intervențiilor, una subiectivă, în răspăr cu cea cronologică. Rezultă o galerie de portrete în mișcare, de individualități bine conturate, ideatic, ba chiar și umoral, ale căror puncte de vedere nu se pot confunda.

Nicolae Coande, *Celălalt capăt*, București, Ed. Curtea Veche, 2006.

Asistăm la un spectacol unde actanții își spun replicile apoi pleacă, lăsând o mulțime de porți deschise. Iată câteva secvențe: după serenitatea aproape de sapiențial a Irinei Mavrodin, îl surprindem pe Al. Cistelecan într-o dispoziție de o bonomie mornă și o reîntâlnim pe Ana Blandiana în ipostaza de interlocutor apt să dezamorseze, cu pacientă, pe un ton impersonal, potențialul exploziv al oricărei întrebări. Nonconformistul Marin Mincu se înfățișează și ca *om de litere* în sensul propriu al cuvântului, adică de caleidoscop lingvistic, realcătuit mereu altfel: citindu-i afirmațiile (din 2002) despre întâlnirea cu Eugen Ionescu la Paris, ne amintim fără voie confesiunile (ulterioare, dar apărute anterior) din „Vatra", unde, în termenii unei simpatice proze de suspans, istorisea modul fatidic în care multvisata întâlnire nu se petrecuse, de fapt, nicicând, zădărnicită, în opinia sa, de malversațiunile Mariei-France, ca și de-mefiența marelui dramaturg. Înduioșătoare această pulsație a dorinței, ce transformă visurile în realități fondatoare! Pentru George Popescu, distinsul cărturar craiovean, scrisul este o îndeletnicire suprem-angajantă: „nu-i un secret pentru cine scrie cu oarecare responsabilitate faptul că fiecare cuvânt așternut pe hârtie este un pariu existențial liminar, un fel de provocare, nu a morții, cât a Sfârșitului (...) ca probă de Schimbare" (p. 116). Rigurosul Nichita Danilov are păreri tranșante: „În România, cărțile cunosc un circuit medieval, în interiorul cetății. Ca în vremuri ciumate" (p. 129). Deziluzionarea nu-l împiedică pe Petru Romoșan să fie un om de cultură dinamic, a cărui radicalitate discretă se plasează într-o empatică vecinătate cu exasperarea perfect articulată a regretatului Ion Stratan, în legătură cu „emfaza, aroganța, disprețul celor care manevrează cuvinte univoce, informaționale, descrptive – față de cei care au ca mesaj nuanța, metafora, sugestia ori muzicalitatea" (p. 139). Un model de raționalitate fertilă (opus tendinței autohtone de a mitiza excesiv și nedefinit) este Vladimir Tismăneanu, una dintre cele mai substanțiale prezențe ale cărții. Impactul cu străinătatea a fost definitoriu și în cazul lui Mircea Iorgulescu: „ceea ce m-a marcat pe mine a fost însă descoperirea directă, trăită, nu livrească, a varietății practicilor, accepțiunilor și ipocriziilor libertății în lumea liberă" (p. 197). Mărturiile lui Dieter Schlesak, dramatice, schițează procesul formării unei conștiințe umane și literare. Aceeași luciditate la Horia-Roman Patapievici, în afirmarea clară a unei atitudini axiomatice: „sunt continuu dezamăgit și iritat de țara mea și de poporul meu" (p. 231). Lui Mircea Dinescu îi place să se înfățișeze ca ins pragmatic, întemeietor al unei gospodării grandioase, dar se manifestă, deopotrivă, și ca intelectual lucid: „viața literară dinainte de '89 a fost una importantă. (...) Trebuie, la rigoare, să recunosc faptul că acea critică literară a vremii a fost formidabilă" (p. 242). Mircea A. Diaconu își trăiește menirea literară ca pe o aspirație spre absolut: „ceea ce putea să mă modifice întrucâtva nu era apariția în sine a cărții, ci scrierea, gândirea, facerea ei" (p. 258).

Un bun spirit investigativ, relativizant în sens superior, l-a inspirat pe Nicolae Coande să abordeze și doi oameni de cultură străini: teatrologul John Elsom și scriitorul-universitar Marco Luchesi (primul englez, al doilea brazilian), ale căror idei nuanțează, printr-un fericit contrapunct, exclusivismul unor *trend*-uri cu care ne-am obișnuit.

Sunt, acestea, crâmpeie dintr-un cortegiu al veritabililor profesioniști, prin care existența și supraviețuirea capătă sens, într-o lume tensionată de tendințe ambigui, de pofte anticulturale. Nu am avut deloc intenția să facem o trecere în revistă a unor autori (fatalmente, i-am omis pe unii dintre ei, ale căror păreri ni s-au părut convergente cu profilurile lor deja fixate în mentalul public: Adrian Cioroianu, Vasile Baghiu, Gheorghe Grigurcu, Ion Bogdan Lefter, Dorin Tudoran, Liviu Ioan Stoiciu, Matei Vișniec, Andrei Codrescu), ci doar să relevăm ceea ce constituie o percepție liberă, proaspătă, neideologică și astfel să atragem atenția asupra unei cărți ce merită a fi citită.

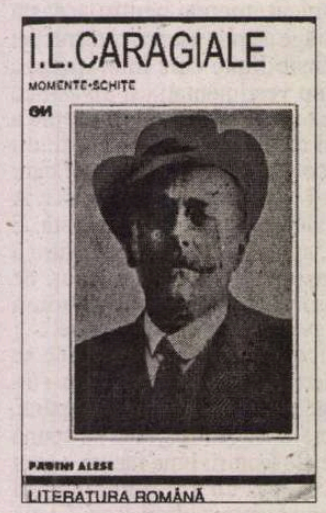
Simona-Grazia DIMA

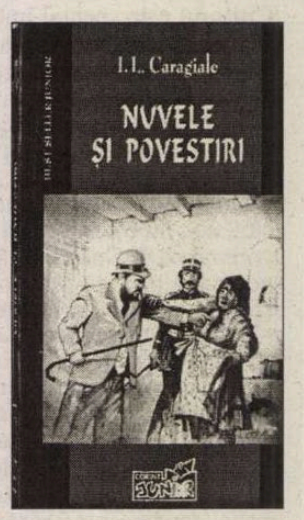
Caragiale în antologii şcolare

Dacă s-ar întoarce acum de pe-acolo de pe unde s-a răzleţit, dacă editorii care-i publică astăzi opera fragmentar, în antologii şcolare şi în manuale, ar fi tot atât de numeroşi pe cât sunt şi ar mai fi şi cuviincioşi, iar cărţile lui ar fi tot atât de numeroase, şi ele, pe cât sunt sau cel puţin pe cât mi-au ieşit mie la o numărătoare desigur inexactă - 67 – (niciodată nu am avut note „bune" la „artimetică"!), acum, când editorii prozelor sale ştiu că „locaţia" lui e pe undeva în veşnicie. Caragiale ar fi, desigur, unul din cei mai bogaţi rentieri ai harului literar, această avuţie de imponderabile, reminiscenţe şi nuanţe cu care se pot închipui fel de fel de lucruri minunate, ce par să fie şi nu sunt. Şi dacă, întorcându-se, exigenţele lui faţă de litera scriiturii sale tipărite ar fi rămas aceleaşi din poveştile memorialiştilor contemporani cu el, exigenţe ce coborau, se spune, până la semnele de punctuaţie, citind dumnealui, fie şi pe sărite, antologiile şcolare din prozele domniei-sale, ar fi, desigur, profund contrariat de numeroasele greşeli pe care le-ar constata. Aşa, de pildă, ar citi că Ianulea împreună cu părinţii lui, pornind în hagialâc, s-a dus nu până „la portul Salonicului", cum scrisese, ci „până la poarta Salonicului"; că el a scris, tot în povestirea despre Kir Ianulea: „Alergau cu limba scoasă samsarii de colo până colo să-i găsească bani cu orişice preţ", atunci când intrase Aghiuţă-n travesti la mare chesat, dar că un editor din anul 2002 l-a stilizat, tipărind o frază ceva mai scurtă: „Alergau samsarii de colo până colo să-i găsească bani cu orişice preţ"; că un alt editor şi-a amestecat cerneala proprie cu a lui şi că acolo unde scrisese: „ba, că eşti copil sârman; ba, că n-ai fraţi; ba, că eşti prăpădit de drum", acelaşi alt editor anonim, tot în 2002, i-a abreviat fraza, tipărind doar: „ba, că eşti prăpădit de drum"; că el scrisese, în *Două loturi*; „Biletele le-a fost cumpărat cu bani demprumut ca de cabulă, de la d. căpitan Pandele", dar că în ediţia Corint (2002) fraza fiind amputată a ieşit un alt înţeles: „biletele le-a fost cumpărat Pandele". Şi tot amputată a fost retipărită şi în ediţia a doua (nemenţionată), din 2004 (Corint-Junior); că altui editor, tot anonim, neplăcându-i cuvintele „mirazul" şi „cicmigeaua", din nuvela *În vreme de război*, le-a înlocuit cu glosele lor, „moştenirea" şi „sertarul cu bani", tălmăcirea ultimului cuvânt fiind greşită, pentru că „cicmigeaua" era „sertarul cu bani de la tejghea", dar dacă ar fi introdus în text şi cuvântul „tejghea", trebuia să-l gloseze tot în text şi nu mai avea cum...

Motivele contrarietăţii ipotetice a lui Caragiale le sporeşte şi le agravează colaţionarea şi recolaţionarea – prin sondaj, dar textologică, adică buchisită – a celor 34 de antologii şcolare cu ediţiile de bază (cele două, din 1959-1962 şi din 1971), cu ediţiile originale (din când în când) şi, uneori, colaţionarea încrucişată, tot prin sondaj, a celor 34, încercând (zadarnic!) să desluşesc nişte „misterioase înrudiri editoriale" (despre care va veni vorba mai încolo), treburi ce sunt destul de foarte dificile. De ce? Pentru că I. L. Caragiale contrazice adeseori legendele despre exigenţele sale grafice, nefiind consecvent în scrierea aceloraşi cuvinte, pentru că şi tipografii de pe vremea lui şi-au amestecat şi ei, cum s-au priceput, propriile nepriceperi şi neatenţii în paginile scriitorului, cam în toate, iar colaţionarea de mai multe ori repetată a aceloraşi texte, oricât ar fi ele de impresionante prin originalitatea şi umorul „marei trăncăneli", devine câteodată fastidioasă. Şi este foarte neplăcută şi pentru că majoritatea din cele 34 de antologii ce mi-au căzut în mână sunt pline de greşeli de toate felurile. Bineînţeles că nu le pot cita pe toate cu toate datele lor bibliografice şi nici cu toate erorile culese. E lesne de-nţeles de ce. Dar voi indica la fiece menţiune, pozitivă ori negativă, numele editurii şi anul de apariţie al cărţii, dacă va fi necesar.

La o simplă răsfoire textologică, primele greşeli care sar în ochi sunt absenţa numelor celor care au alcătuit antologiile, a celor ce au îngrijit din punct de vedere filologic textele alese, absenţa prefeţelor în care autorii ediţiilor să justifice lecţiunile stabilite pe baza analizei critice a textelor originale, precum şi absenţa notelor bibliografice indicând ediţiile-matcă. Aceste lacune sunt evidente în cărţile editurilor Arania (f.a.), Paralela 45





(f.a.), Porto-Franco (f.a.), Lucman (f.a.), Regis (f.a.), Porto-Franco – Muzeul Literaturii Române (1991), Ion Creangă (1991), Romhelion (1994), Coresi (2001), Gramar (*Nuvele*, 2001), Stefan (2001), Cartex-2000 (2004), Gramar (*Momente şi schiţe*, 2004), Blassco (2005), Exigent (2005), Andress-print (2005) ş.a., lacune care le includ în rândul ediţiilor-pirat, adică al ediţiilor întemeiate pe hoţirea textelor unor scriitori clasici (în cazul de faţă, ale lui Caragiale) publicate în ediţii anterioare, ale căror autori au fost sau sunt filologi profesionişti.

Alţi editori, dezorientaţi de o insuficientă pregătire profesională, au făcut greşeala de a socoti ca texte de bază ale antologiilor ediţii postume vetuste, din 1918 (Hyperion), 1936 (Corint-Junior, *Nuvele şi povestiri*, 2004), 1946 (Corint, *D-l Goe*, 2002) ş.a., ediţii ce nu mai corespund exigenţelor textologice actuale.

Autorii anonimi ai selecţiilor publicate sub egidele editurilor Prometeu (1992) şi Meridian (1993) au preces cărţile lor cu câte o pseudo-notă asupra ediţiei. Fiecare notă este greşit întoarsă din condei pentru că autorii lor le-au gândit, fiecare-n parte, greşit. Astfel, autoarea notei ce precede paginile din antologia Prometeu, Nasa Boţiu, mărturiseşte că d-sa a reprodus textele din carte - în anul 1992! – după ediţiile „I. L. Caragiale, *Kir Ianulea* (Editura Tineretului, 1969) şi Caragiale *Momente*, ediţia princeps", adică tirajul apărut în Editura Librăriei Socec & Comp., 1901, fără a-şi justifica filologic opţiunile, deşi până în 1992 apăruseră eminentele ediţii I. L. Caragiale, *Opere*, în 4 volume (1959-1962) şi în 2 volume (1971), îngrijite de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu şi Liviu Călin. Totodată, d-na Boţiu îşi informează cititorii că a corectat „greşelile de tipar", dar uită să dea, aşa cum bine se obişnuieşte, câteva exemple de greşeli de tipar corectate şi să menţioneze titlurile cărţilor folosite pentru corectări sau argumentele filologice pe temeiul cărora le-a corectat. În aceeaşi notă, d-na Boţiu menţionează că a „aplicat textului normele ortografice actuale", ceea ce înseamnă că l-a falsificat fonetic şi morfologic, şi afirmă cu candidul umor involuntar al ignoranţilor că „s-au păstrat unele *grafii care fac parte din lexicul popular*, utilizat de autor" (sublinierea îmi aparţine).

Spre deosebire de d-na Boţiu, autorul anonim al notei din fruntea antologiei Meridian, pe lângă faptul că nu cunoaşte înţelesul propriu al sintagmei „notă asupra ediţiei", numind astfel o simplă indicaţie bibliografică, mai e şi superficial, de vreme ce în aceeaşi notiţă „precizează" că antologia lui, intitulată *Păcat*, „poartă titlul volumului de proză apărut în anul 1892". Dar titlul cărţii apărute în 1892, la „Tipografia «Gutenberg» J. Göbl" este: *Păcat. O făclie de Paşte. Om cu noroc. 3 novele.*

O altă remarcă, pe care am făcut-o şi în articolele precedente, priveşte o eroare de principiu, repetată cu consecvenţă mecanică de către editorii contemporani de literatură clasică română, în colecţii şcolare. Respectivii editori, în majoritate anonimi în sensul propriu al cuvântului, refuză din inconştienţă profesională să reproducă textele antologiilor actuale după ediţii recente excelente, preferând, fără să-şi justifice preferinţa, ediţii tipărite între anii 1918 şi 1950, pe care, tocmai pentru că sunt inconştienţi profesional, nu le supun în prealabil, aşa cum ar trebui, analizei critice. Analiza critică le-ar demonstra că şi cele mai bune ediţii publicate între 1918 şi 1950, nu mai corespund exigenţelor textologice, şi că, în consecinţă, în cazul Caragiale, singura soluţie potrivită este renunţarea la ediţiile vechi şi reproducerea textelor după una din cele două ediţii citate (1959-1962 sau 1971). Dar pentru a ajunge la această concluzie, anonimii editori la care mă refer ar fi trebuit să fie şcoliţi în meserie. Şi nu sunt. Şi pentru că nu sunt, reproduc orbeşte ediţia preferată orbeşte. Aşa procedează, de exemplu, editorii anonimi ai antologiilor publicate de Regis (f.a.), de Corint-Junior (*Nuvele şi povestiri*, 2002 şi 2004)[1]. Primul, anonimul Editurii Regis, menţionează că a selectat şi se poate presupune că a şi reprodus textele – ipoteză pe care mi-am verificat-o printr-o colaţionare-sondaj – după ediţia I. L. Caragiale, *Opere*, vol. I, II, III, VI, „îngrijită de Paul Zarifopol şi Şerban Cioculescu, publicată la Editura Cultura Naţională între anii 1930 şi 1942". Opţiune greşită, pentru că ediţia citată conţine multe lecţiuni contestabile, pe care le-a corectat însuşi Şerban Cioculescu când a pregătit pentru tipar ediţia din 1959-1962.

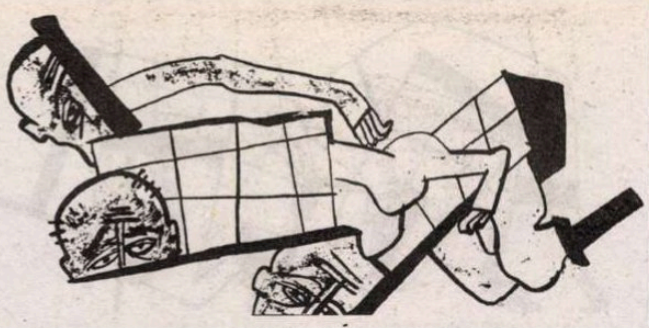
Aceeaşi eroare o face şi autorul anonim al ediţiei Corint, atât în 2002, cât şi în 2004 (Corint-Junior), afirmând în indicaţia bibliografică a ediţiei-matcă, indicaţie redactată cu ochi surzi la relaţiile sonore dintre cuvintele vecine: „Textele din cuprinsul acestei ediţii au fost reproduse după I. L. Caragiale, *Nuvele. Povestiri*, volumele I şi II, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1936". Atât anonimul corintian (senior?) din 2002, cât şi – ipotetic – cel „junior", din 2004, nu dau corect informaţia bibliografică, „uită" să-i menţioneze pe îngrijitorii şi comentatorii textelor „preluate" sau „reproduse", T. D. Măruţă şi M. Paulian, profesori la Colegiul Naţional Carol I din Craiova, şi uită, de asemenea, să indice titlul colecţiei („Clasicii Români Comentaţi"), coordonată de N. Cartojan. Dar, ciudat, nu uită să atragă atenţia că „Toate drepturile asupra acestei ediţii [ai cărei autori sunt cei doi profesori] sunt rezervate Editurii Corint-Junior, parte componentă a grupului editorial Corint".

O altă observaţie cu caracter general: 32 din cele 34 de ediţii verificate prin sondaj, deşi se adresează şcolarilor din învăţământul preuniversitar, nu-i ajută decât din când în când, unele mai deloc, iar altele chiar deloc, prin glose potrivite să înţeleagă repede şi bine textele din antologii. Căci este lesne de presupus că vocabule precum *apelpisit, arvanit, caimacam, câşti, ceauş, chervan, chivuţă, clucereasă, evghenist, falaitar, ghiordun, hristoitie, ififlíu, isifie, isnaf, încăpui* (a.~), *lafuri, levent, marchiză, muscalagiu, muscal cu cauciuc, mursica* (a.~), *opăcit, otpust, pilos, pomojnic, refenea, smăcinat, talie, techer-mecher, tripotaj* şi foarte multe altele nu fac parte din lexicul curent al elevilor. Şi nu numai al elevilor... Dar despre glose, tălmăciri lexicale sublineare şi alte note, precum şi despre calitatea textologică a celor mai multe ediţii din cele 34 parcurse mă voi ocupa într-un articol viitor.

G. PIENESCU

(va urma)

[1] Ediţia Corint-Junior (2004) reproduce întrutotul textul din ediţia Corint (2002), deci şi erorile, destul de foarte multe.



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Versuri metropolitane

***Ştefan Baciu*, Cetatea *lui* Bucur, *versuri*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2006, 104 p.**

O nostalgie vizibilă impregnează evocările actuale ale vechiului Bucureşti: oraşul interbelic, dinaintea sistematizărilor ceauşiste, metropola cu trupul adâncit în trecut şi cu căpşorul, aranjat *chic*, privind către luminile Parisului. Mulţi dintre contemporanii *acelui* Bucureşti s-au stins, astfel că „rememorarea" este mai mult un exerciţiu de imaginaţie. Lipsiţi de o legătură directă, biografică, personală cu „micul Paris", aşa cum a fost, căutăm să-l descoperim din arhive, documente, mărturii istorice şi literare; şi îl reconstituim, pe baza lor, într-o tonalitate sentimentală, iar nu cu realismul nud al reportajului. Ne e greu să înţelegem cum putea apărea, în amiaza literaturii sămănătoriste, ca o terifiantă Sodomă, malaxor al conştiinţelor, loc de pierzanie. Cum ar fi putut să îngrozească pe cineva acest oraş astăzi defunct, dărâmat de buldozere, îngropat în pământ şi în amintiri tremurătoare?

Noi îl privim şi îl judecăm, preponderent, pe baza a ceea ce i-a urmat, raportându-l involuntar la contramodelul urbanismului comunist. Pe lângă o monstruozitate arhitectonică precum Casa Poporului, Sodoma şi Gomora devin nişte cetăţi aproape simpatice. Dar pentru predecesorii noştri, acel Bucureşti idealizat de strănepoţi constituia un mediu firesc de viaţă, un oraş cu lumini şi umbre, culori calde ori ţipătoare, arome îmbătătoare şi miasme de hazna. A le percepe – fie şi prin intermediar – şi pe unele, şi pe celelalte mi se pare mai important decât a suspina la nesfârşit lângă catafalcul micului Paris: un oraş fictiv, în ultimă instanţă, dacă îl privim în mod schematic şi univoc, fără abundenţa detaliilor care-i făceau farmecul.

Ceea ce însufleţeşte versurile din *Cetatea lui Bucur*, (despre care Cosmin Ciotloş a scris în numărul nr. 19/2006) placheta lui Ştefan Baciu reeditată după 66 de ani, este tocmai această profuziune a amănuntelor urban-existenţiale. Poetul, precoce artistic şi editorial, era suficient de matur pentru ca picturile lui impresioniste să fie realizate nu numai cu graţie lirică, dar şi cu exactitate documentară. Împărţit pe cicluri cu titluri relevante (*Peisagii*, *Vin, frişcă şi tutun*, *Ziduri*, *Oameni*, *Duh*), sumarul apare ca o asamblare de hărţi tematice. Privirea proaspătă a autorului e sprijinită pe o metodă şi o ambiţie de topograf. La sfârşitul lecturii, după ce am văzut oraşul de aproape şi i-am simţit pulsul, avem senzaţia contrară: că se îndepărtează în spaţiu şi îl putem contempla de sus. Efectul de perspectivă se datorează unui joc subtil al poetului, care alternează descrierea cu interpretarea. Nu avem în faţa ochilor simple fotografii, ci tablouri veritabile: în tuşele realizate cu îndemânare sunt introduse ingredientele atitudinii şi filozofiei autorului. Ştefan Baciu nu e un receptor pasiv al farmecului bucureştean, distribuit în seturi de ilustrate colorate, ci un peisagist cu personalitate, manifestă în unele versuri şi discretă în altele. Volumul începe cu o invocaţie/ dedicaţie făcută urbei, iubită şi urâtă în egală măsură, ca în orice dragoste cu năbădăi: „Cât te urăsc, oraşul meu iubit,/ Cât te râvnesc, când nu sunt lângă tine,/ Căci cu o albă lamă de cuţit/ Otrava ta mi-ai încrustat-o-n vine.// Eu ţi-am zidit lumina-n carte./ Mi-ai fost în viaţă marele blestem,/ Nu eşti aici, dar hăuieşti departe,/ În somn te-aud şi treaz te chem.// Nici slova, nici femeia, băutura,/ Nu-mi folosesc când nu te am,/ Eu am gustat de-atâtea ori tortura:/ Un mort erai, dar apăreai la geam.// (...) Te simt alături, ca pe-un frate,/ Te răsfoiesc în gând ca pe-un album,/ Prin tine m-am făcut eternitate,/ Ca pasărea ce s-a născut din scrum.// O, Bucureşti, sunt robul tău de-a pururi,/ Căci bucuria ta amară m-a durut!/ Ţii cumpăna-ntre pietre şi azururi,/ Cu buza arsă fruntea ţi-o sărut." (*Bucureşti!*). Dincolo de tăietura argheziană a versului, observăm aici o dedublare lirică şi o surprinzătoare anticipare. Poetul evocă metropola ca pe o iubită pierdută, într-un ton de jale şi cu sentimentul ireversibilităţii, de parcă s-ar afla la mii de kilometri distanţă. Or, această experienţă a exilului Ştefan Baciu avea s-o cunoască destul de curând şi s-o prelungească până la sfârşitul vieţii. Cel ce-şi va petrece bătrâneţile în Honolulu se desparte, în avans, de Bucureştii tinereţii lui, accentul cu care se deschide *Cetatea lui Bucur* fiind premonitoriu.

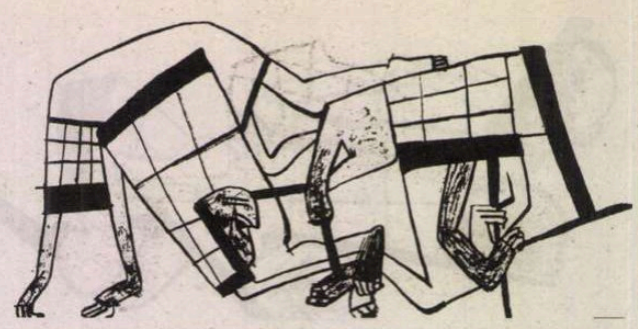
Deşi bucureştean prin adopţie şi pe termen relativ scurt (între 1937, când, venit de la Braşov, descinde în Capitală, şi 1946, când pleacă din ţară ca ataşat la Legaţia din Berna), poetul dovedeşte finesse de *connaisseur*. Secvenţele citadine sunt cristalizate cu artă, elementul definitoriu şi amănuntul semnificativ regăsindu-se în acelaşi desen. Tematizarea e subliniată. Iniţial, oraşul este observat la ceas de odihnă (duminicală) şi în acele arii pe care locuitorii răsuflă de stresul vieţii cotidiene. Parcuri, lacuri, ştranduri sunt tot atâtea locuri de agrement; li se adaugă... cimitirul Bellu, unde odihna e totală şi „Femei în negru, ca morminte,/ Plutesc pe-alee ca lumini,/ Când timpul spală oseminte,/ Cântând din albe violini". *Peisagiile* sunt diversificate, apoi, prin captarea trepidaţiei sociale: pe Lipscani e „zgomot şi tortură", „viaţa-n uliţi sforăie şi rage", Calea Victoriei apare, bineînţeles, ca Sodoma şi Gomora capitalismului autohton (e greu să scăpăm de clişeele epocii), iar periferia se înfăţişează în toată splendoarea mizeriei sale, într-unele din cele mai plastice versuri ale volumului: „Cum pot să laud oare-n rime/ Puroiul gros ce colcăie în tine?/ Ai cer pătat de oftică şi crime,/ Pământ brăzdat de sutele de şine.// Maidanul ca un hoit stă-n soare:/ Rahitici prunci, conserve desfundate,/ În case-i fum, tăcere şi strâmtoare,/ Femei în uşi, privind desfigurate.// Prin curţi sunt sute de drapele:/ Cămăşi, batiste, largi tricouri,/ Sudoarea acră suie către stele,/ Trecu un tren, rămân ecouri.// Din fabrici ies tendoane salariate,/ Duhnind a benzolină şi bitum,/ Ca inima din veac, motorul bate,/ Fumale scuipă zgomote şi fum.// (...) Iar ei privesc. Departe fuge viaţa,/ E-o barieră-n drum, sau poate-o mare./ Tac umbrele şi curge dimineaţa,/ Ca-ntr-un canal de unde nu-i scăpare." (*Periferie*).

Urmează incursiuni mai plăcute în interioare de cofetării cu ştaif şi cu „toată goma-nmănuşată", cafenele şi grădini de vară; după care autorul se agaţă precum iedera de zidurile caselor boiereşti, respirând cu nesaţ aerul altor timpuri, sau se arată oripilat de blocul cu multe şi impersonale apartamente, „moloh uriaş de zgură şi ivoriu". Fără să fie un tradiţionalist pur şi dur, Ştefan Baciu are o evidentă repulsie faţă de uniformizarea pe care progresul ar putea-o aduce. În dantelăria impresionistă a poemelor lui apare şi acest fir, subţire dar rezistent, tras din ghemul expresionist al epocii. În *Cetatea lui Bucur* se agită florărese şi telali, vânzători de covrigi şi de raci, flaşnetari, lustragii, cerşetori: o umanitate pestriţă, o sumă de indivizi care îşi îndeplinesc menirea cu maximă dexteritate profesională. Din faptul că poetul nu-i judecă – deşi, cum spuneam, *interpretarea* nu lipseşte din aceste versuri metropolitane – deducem că buba (rana) e în altă parte. şi într-adevăr, în ultima secţiune a plachetei, *Duh*, accentul moral devine explicit: „Biserici mari, cu scumpe policandre,/ În voi se-ascund atâtea necredinţi,/ Doar pruncii vin, cu gesturi tandre/ şi îngenunche-n rugăciuni fierbinţi.// Puhavul domn, cucoana colorată,/ Se-opresc aici grăbiţi, miraţi;/ Biserici ai destule, urbe desfrânată,/ Dar sfinţii tăi cu toţii-s cocoşaţi.// (...) Căci piatra sutelor de-altare,/ Pe temelii găunoase stă aici,/ Iisus, de-ar răsări de-odat' în zare,/ S-ar mânia şi-ar şuiera din bici." (*Bisericile*).

O ultimă observaţie se leagă de tehnica poetului de a ecrana descripţiile făcute, în priză directă cu întâmplările, printr-o reflecţie mai generală pusă pe o notă muzicală. *La Moşi*, *Capşa*, *Florăresele*, din cicluri tematice diferite, sunt construite în acelaşi mod. E descrisă mai întâi scena plină de forfot, surprinsă în febra divertismentului sau a comerţului ambulant; iar apoi culorile se întunecă, zgomotul diurn se stinge, o linişte vag-eminesciană se lasă ca o ceaţă peste peisajul citadin. Iată două mostre de final melancolizant: „Acum nu-i nimeni. Umbrele coboară/ Pe corturi strâmbe, ca un hoţ din pod./ şi liniştea pe toţi îi înfăşoară/ În somn, cu lung şi greu năvod." (*La Moşi*); „O lavalieră neagră se agită,/ Vărsând pe mese şvarţ şi dinamită,/ În timp ce seara urcă bulevardul.// Apoi perdele cad pe toată strada,/ Acoperind pecinginea cu fardul./ Pe geamuri, noaptea îşi ascute spada." (*Capşa*). Altfel spus, oamenii mai şi cască, obosiţi, somnolenţi, precum călcătoresele lui Degas. E o altă notă de subtilitate creativă a unui poet care ar trebui recitit. ■

Colocviile revistei *Ateneu*

„Colocviile revistei *Ateneu*" din acest an (desfăşurate în zilele de 4-5 octombrie şi dedicate sărbătoririi a 125 de ani de la naşterea poetului George Bacovia) au avut ecou în viaţa culturală a Bacăului. Programul a cuprins un colocviu propriu-zis, cu tema *Bacovia şi postmodernismul*, organizat la Facultatea de Litere, şi lansarea volumelor *Istoria literaturii române contemporane (1941–2000)* de Alex Ştefănescu şi *Secolul Bacovia* de Mihai Cimpoi la Centrul de Cultură „George Apostu" (director: Gheorghe Popa). Printre participanţi s-au numărat Sergiu Adam, Radu Aldulescu, Doina Cernica, Mihai Cimpoi, Theodor Codreanu, Marin Cosmescu Delasabar, Emil Nicolae, Aurel Pantea, Vasile Spiridon, Alex Ştefănescu. A fost prezentă şi a avut grijă ca totul să funcţioneze bine Carmen Mihalache, redactor-şef al revistei *Ateneu*, împreună cu echipa sa redacţională: Adrian Jicu, Marius Manta, Dan Perşa, Ştefan Radu. „Premiile revistei *Ateneu*" pentru 2006 au fost acordate scriitorilor: Sergiu Adam, Radu Aldulescu, Marin Cosmescu Delasabar, Aurel Pantea, Vasile Spiridon, Alex Ştefănescu. *(Red.)*



Gheorghe Grigurcu

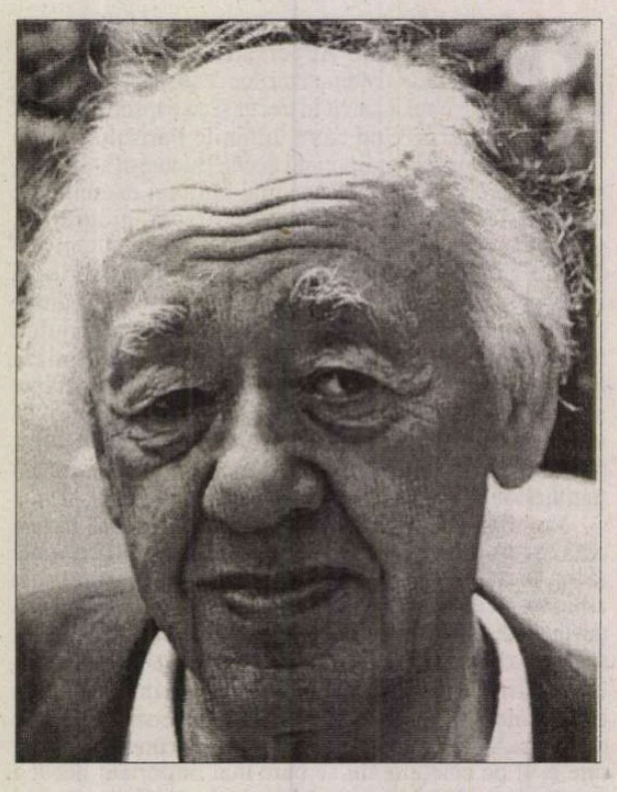
SEMN DE CARTE

Eugen Ionescu pe *via religiosa*

Ne-a reţinut atenţia o substanţială carte semnată Sergiu Miculescu *Măştile lui Eugen Ionescu.* Solid documentată, cu o tonalitate sobră şi o frază miezoasă, ea îşi propune a scoate în relief, în opoziţie cu un punct de vedere al lui Gelu Ionescu, unitatea operei ionesciene, pe care fazele română şi franceză n-o scindează decît aparent, dar totodată stabileşte cîteva „motive structurante" ale acesteia, impunînd „un fond obsesional comun". Altfel zis e o concentrată monografie a „omului ionescian". Deşi i s-au închinat innumerabile studii, eseuri, teze de doctorat, articole, comunicări etc., acesta rămîne încă foarte generos în sugestii, practic deschis variilor perspective de abordare, aidoma oricărei creaţii de anvergură. Ne oprim aci asupra unui aspect ce ni se pare capital şi anume tema spirituală a scriitorului, *id est* raportul său cu religia, mistica, metafizica, ce, în fapt, îi amprentează întreaga substanţă a creaţiei. La prima vedere pare ciudat ca un novator febril, un exponent al avangardei teatrale să fie atît de implantat în tradiţie, atît de *vechi* în fundamentele conştiinţei sale, puternic legată aşadar de iluştrii săi compatrioţi, Mircea Eliade şi Emil Cioran. Dar nu tocmai această substructură e în măsură a-i legitima noutatea, a-i corobora elementele novatoare cu cîmpul de forţă al unei perenităţi a problematicii omului? Pe de altă parte, Ionescu are adesea un aer de funambul, de „pieton al aerului", cultivă o „comicărie" fie şi tristă, debuşînd în nonsens. Astfel producţia sa se bizuie pe două registre contrastante, unul ludic, „caraghios", voit derizoriu, altul grav, patetic, conturînd un „discurs metafizic". Mai întîi o caricatură oarecum caragialian-arghezianã: «Dumnezeu, o! Dumnezeu! iată o vorbă pe care am auzit-o de la nea Georgică şi o spun şi eu, toată ziua, ca prostul, fără să ştiu ce înseamnă...»". Apoi o expresie acută a pietăţii: «Fericit deplin este cel pentru care mîntuirea a venit, iluminare, din afară. Şi care crede în Divinitate sprijin exterior şi de sus»". Care este veritabilul Ionescu? Cum am putea concilia extremele între care pare a pendula?

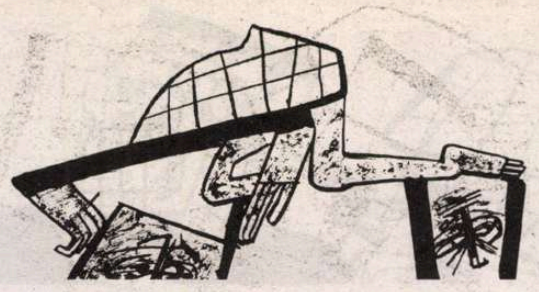
O aserţiune precum cea a lui Edgar Reichmann cum că autorul *Rinocerilor* ar avea „adînc înrădăcinată necredinţa" ni se înfăţişează intenabilă. Fără să fie vorba de un credincios de strictă observanţă, scriitorul e cvasipermanent în contact cu sfera religiosului, e structural atras de „necesitatea" credinţei. Uneori ca un mod de viaţă în dignitate lăuntrică („«nu poţi rămîne în fotoliul tău, nici chiar pe un scaun şi aştepta. Sînt lucruri de făcut, ritualuri. Rugăciunile, biserica, împărtăşania, spovedania, [...]. Şi de trăit religios»"), alteori ca semn torturant al unui *horror vacui* pe care doar credinţa l-ar putea rezolva: „«Noaptea, o simplă privire spre cer, spre Calea Lactee, ar putea vindeca orice om de preocupările atroce ale politicului, socialului, omenescului»". În chip caracteristic, Ionescu e, asemenea lui Cioran, un mare devorator de literatură mistică. Autorii frecvent citaţi sînt Pseudo Dionis Areopagitul, Sfântul Ioan al Crucii, Sfânta Teresa de Avila, Jakob Boëhme. Între Freud şi Jung optează pentru cel de-al doilea care admite că religia „e o nevoie psihologică". Chiar dacă se află în chestiune lecturi „dezordonate", aşa cum le califică singur, ele indică o apetenţă, nervurile unei formaţii. Una din concluziile la care ajunge este cea a păguboasei preeminenţe în societatea contemporană a culturii faţă de spirit. Cu toate că, aparent, spiritul are ca mediu propice de manifestare cultura, factorii nu funcţionează pe principiul vaselor comunicante, întrucît cultura e o alegere între altele, relativ indiferentă pe drumul mîntuirii, pe cînd spiritul e miza capitală a fiinţei în absenţa căreia cultura se aneantizează: „«Am încercat să pun în evidenţă acest neant care este absenţa credinţei, absenţa vieţii spirituale»". Între viaţa mondenă, subordonată neesenţialului, şi „viaţa cosmică" se iveşte un abis în care „«lumea îşi pierde capul, vremea, viaţa, sufletul»". Alte disocieri pe care se simte dator a le opera Eugen Ionescu accentuează detaşarea sa de mundan, năzuinţa sa spre redempţiune. Religiosul e opus vitalistului, cel dintîi fiind „umil", „mai sigur", deoarece e vrednic a lăsa totul „în grija puterii oculte ocrotitoare", pe cînd ultimul se consumă într-o agitaţie vană, „se azvîrle", „se împrăştie în viaţă", evitînd „enigma" şi, implicit, evitîndu-se pe sine însuşi. Evident, stima scriitorului merge către sfînt şi nu către geniu. În timp ce un geniu precum V. Hugo, căruia îi dedică în juneţe o fugoasă biografie, n-ar fi decît un „monoman", o „chintesenţă a tuturor vanităţilor", sfîntul e integral clădit pe imaginea lui Dumnezeu. Nu întîmplător sfîrşitul sfinţilor nu cunoaşte degradarea de care are parte deseori incredulul: „«Psihanalistul Lacan devenise senil la sfîrşitul vieţii. Nu cunosc un singur caz de sfînt senil»". La fel de importantă ne apare distincţia dintre religios şi mistic. În vreme ce religia e o instituţie, o „ideologie" ca oricare alta, pactizînd cu lumea noastră imperfectă, aducîndu-ne „cu picioarele pe pămînt", adică în istorie şi în morala istoric modelată, saltul în metafizic, „insondabil", reprezintă o proiecţie în zona spiritului pur, „care sfidează totul". Altminteri spus pe cînd biserica e exoterică, mistica e endoterică. Doar că, trăirea mistică fiind refuzată fiinţei ca regulă generală, fiinţa e pusă în situaţia de-a recurge la religie ca la un „calmant al angoasei. Date fiind atări probe, ce s-ar putea uşor multiplica, am putea oare susţine „necredinţa" autorului *Scaunelor*?

Dar lucrurile nu sînt atît de simple. Ne dăm seama şi din cele menţionate mai sus că Eugen Ionescu e departe de-a fi un devot linear, convenţional, liniştitor. Credinţa sa e una disociativă, frămîntată, o dorinţă de revenire la punctele sale originare, esenţiale, ocultate nu numai de prezenţa copleşitoare a Răului („argumentul karamazovian"), ci şi de formalismul bisericii, deoarece aceasta n-a ezitat a se impune în faţă, a provoca „mînia războiului perpetuu". Instituţia bisericii a încheiat un „pact" compromiţător cu istoria, asociindu-se politicului. Ce e de făcut pentru a nu rata mîntuirea, în această „epocă decăzută"? Desigur, a-L căuta pe Dumnezeu nu de pe poziţiile suficienţei, ale „umanităţii degradate", ci ale umilităţii asumate. Omul, socoteşte Ionescu, „crede în Dumnezeu din slăbiciune". Nu forţa morală, convingerea, noblеţea şi alte asemenea „gogoşi" ne îndreaptă spre devoţiune, ci propria noastră neputinţă. Avem a face, constată Sergiu Miculescu, cu un „creştin revoltat, din familia lui Iov. Natură ciclotimică, oscilează între extaz şi circumspecţie. Ocolind structura bisericească ce i se pare degenerată, formalizată, Eugen Ionescu apelează compensator la forme primitive ale metafizicului, precum superstiţia. Ea ar intra în clădirea simţămîntului religios, chiar dacă „pe scara de serviciu": «Superstiţia caracterizează pe cel care nu are tăria a crede (...), este ultima urmă de credinţă. Sub o formă rudimentară, degenerată, este singura legătură pe care o mai poate avea un om slab spiritualiceşte (...) cu lumea transcendentală a miracolului". În aceeaşi ordine se cuvine amintită orientarea lui Eugen Ionescu spre mai multe religii, circumstanţă ce ar contracara urmările „instituţionalizării" unilaterale a credinţei. Frecventînd atît preoţii cît şi rabinii, el căuta misticismul pur, neînfeudat unei doctrine anume, neobligat faţă de dogmă: «trebuie să ajung să cred în Dumnezeu care nu e cuprins (...) în nici unul din sistemele umane posibile»". Mai mult decît natural, se simte atras către derivaţiile „eretice" ale religiilor, precum isihasmul în ortodoxie, mistica Sfîntului Ioan al Crucii şi Sfintei Teresa de Avila, hasidismul în iudaism, mistica sufistă în Islam etc. „Ereziile" împacă pornirea sa cîrtitoare, sediţioasă cu năzuinţa spre fondul primar al credinţelor, conţinînd aceleaşi simboluri, acelaşi adevăr ezoteric fundamental. Caz similar cu cele ale lui Blaga sau Cioran.

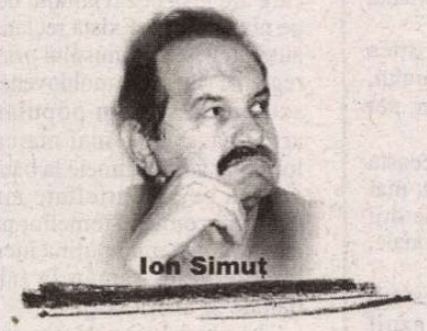


Ne-am putea întreba: cum se împacă formula absurdului cu indenegabila componentă religioasă a spiritului ionescian? Semnificînd nonsensul existenţei, incapacitatea artistului de-a exprima altceva decît frînturi misterioase ale unui întreg abscons, scriitorul învederează un fenomen major al timpului nostru şi anume acela că drumul spre transcendental e obturat. Teatrul absurdului, în vogă în anii '50-'60, n-ar fi constituit atît rodul unui program estetic, cît o turnare într-o formă adecvată a acestei situaţii dramatice. Aşadar, cum s-ar fi rostit Kierkegaard, nu o contestare a lui Dumnezeu, ci o faţă a imperfecţiunii creaturii sale. Scoasă din priza transcendentului, făptura umană face drumul înapoi al evoluţiei sale, spre regnul animal. Individul dezumanizat, redus la funcţia de fantoşă hilară, nu e decît produsul unei atrofieri a organismului spiritual. Imaginea sa nu e o „găselniţă" beletristă, ci o răsfrîngere a unei teribile stări reale. Ca urmare mesajul nou-vechi al autorului *Rinocerilor* e cel al unei etici întemeiate pe reîntoarcerea la *homo religiosus*, de reabilitare a metaficicului. Căci pierzînd respectul pentru concepte precum dragostea şi contemplaţia, întîmpinînd metafizica cu „zâmbete ironice", substituind bucuria prin distracţie, *homo occidentalis* a pierdut dimensiunea escatologică a existenţei, adică sensul său lăuntric. În felul acesta scriitorul ia distanţă categorică faţă de „morala fără transcendenţă" a lui Camus ca şi faţă de morala atee, de „antiumanismul modern" al „noilor filosofi" ai deceniului opt, de la J.-M. Benoît la André Glucksmann. Restaurarea morală şi spirituală a fiinţei nu se poate produce, conform viziunii sale, în orizontul ontologic extrem de deficitar al prezentului decît printr-o revenire la metafizic, absolut necesară. În plan politic, scriitorul a fost între primii mari intelectuali apuseni care s-a rostit cu vehemnţă asupra comunismului, admirîndu-l pe Soljeniţîn drept „«demascatorul celei mai grandioase escrocherii a secolului: comunismul sovietic»". Deoarece „Ionescu, cum fiecare ştie, gîndea la dreapta", el a trebuit întru cinstea sa, să plătească preţul de-a nu fi, ca atîţia alţi intelectuali francezi şi nu numai, un „tovarăş de drum". ■

Sergiu Miculescu*, Măştile lui Eugen Ionescu, *Ed. Pontica, 2003, 248 pag.



Evreitatea românului Johann



Ion Simuț

Despre Constantin Virgil Gheorghiu (1916-1992), prozatorul și preotul ortodox din exilul parizian, nu poți vorbi prea favorabil fără să devii suspect, pentru că scriitorul însuși a fost suspect, întâi de colaborare cu Siguranța lui Eugen Cristescu, apoi de colaborare cu Securitatea lui Ceaușescu. Autor a peste 20 de romane publicate cu consecvență de Editura Plon din 1949 până în 1980, autor al altor volume (încă vreo 9) de biografii, note de călătorie și memorii, apărute în franceză, tot la Paris, scriitorul nostru pare a fi victima unei blocade greu de explicat: opera lui nu trece în limba română decât cu enorme întârzieri și penibile precauții (din cele opt cărți – poezie și reportaje – din perioada românească 1937-1943 a fost reeditat unul singur; din cele 29 de volume publicate la Paris din 1949 până în 1995 au apărut la București, din 1990 încoace, numai patru). Nu am nici pe departe intenția de a-l face un mare scriitor (nedreptățit postum), dar îl semnalez ca pe un ciudat caz de istorie literară ce merită, cu prisosință, cunoscut, explicat, glosat și, în cele din urmă, clasat, după ce vom înfățișa toată documentația în reeditări și monografii. La fel se întâmplă cu Vintilă Horia. Cei doi nu au beneficiat editorial (cât s-ar fi cuvenit) de interesul pentru exilul cultural, manifestat imediat după 1990. Dacă nu sunt doi mari scriitori, nerestituindu-i sistematic, i-am transformat în doi mari indezirabili, puțin cunoscuți în intimitatea biografiei și a operei lor.

Romanul *Ora 25* a apărut în 1949 la Paris, în traducerea Monicăi Lovinescu, și a fost un mare succes. Era recomandat în prefață de filosoful Gabriel Marcel. Presa franceză i-a consacrat numeroase cronici literare favorabile. E tradus prompt și în alte limbi de circulație europeană. Bilanțul receptării nu a fost făcut, la noi, detaliat. Mircea Eliade îl prezintă elogios chiar la apariție, într-una din publicațiile exilului românesc: „Socotim că este de datoria fiecărui român să-l citească, nu numai că este vorba de cea dintâi creație literară importantă a emigrației românești, ci și pentru că revelează un aspect al istoriei contemporane pe care încă nici un alt scriitor european sau american nu l-a pus în lumină cu atâta claritate și atât de pătrunzător. Este, în fond, prima operă literară în care se oglindește teroarea istoriei contemporane, istorie care însemnează, pentru imensa majoritate a globului, fie moartea, fie transformarea în mașină, depersonalizarea, dezumanizarea". Autorul are în 1950 un litigiu cu traducătoarea (care pierde procesul), privitor la remunerația traducerii. În 1953 se declanșează o campanie de presă împotriva lui Constantin Virgil Gheorghiu, acuzat de antisemitism, pe baza unor extrase din volumul de reportaje *Ard malurile Nistrului*, publicat în 1941 la București. Aceasta îi va aduce grave prejudicii. Gabriel Marcel se dezice de scriitorul român. Și romanul *Ora 25* are de pierdut: se caută și aici urme de antisemitism (voi reveni asupra subiectului). Lucrurile se mai potolesc cu timpul. Autorul publică, începând din 1953 și până prin 1980, aproape anual câte o carte. În 1961 Gabriel Marcel se împacă cu scriitorul nostru. În 1966 se realizează filmul *Ora 25*, în regia lui Carlo Ponti, având-i în distribuție pe Anthony Quinn și Virna Lisi. Ceea ce înseamnă că succesul romanului nu era încheiat. Cartea nu e lipsită de interes nici astăzi, cu atât mai mult cu cât controversele din jurul ei și din jurul autorului au împărțit receptarea în opinii foarte net despărțite: cei favorabili cărții (Gabriel Marcel, Mircea Eliade, criticii francezi la întâmpinarea din 1949, iar la noi, după 1990, Paul Miclău, Gh. Glodeanu, Elisabeta Lăsconi) și contestatarii (Virgil Ierunca, Marin Preda în *Viața ca o pradă* și, mai recent, Cornel Ungureanu în volumul său din 1995 *Mircea Eliade și literatura exilului*).

Acum, când nici autorul, nici romanul nu mai sunt generos creditați, recitind *Ora 25* (în română: ed. I, 1991; ed. II, 2004) simți nevoia să răspunzi prioritar unei curiozități: ce anume din interiorul cărții a propulsat acest roman spre un succes fulminant, unul de care, la Paris, nu s-a mai bucurat niciodată vreo altă carte venită din spațiul românesc? Poate doar *Dumnezeu s-a născut în exil*, romanul lui Vintilă Horia, obținând în 1960 Premiul Goncourt, să fi avut un succes comparabil, repede umbrit (cum se știe) de scandalul politic, regizat din țară, al acuzelor aduse autorului de a fi fost filolegionar. Mircea Eliade a răspuns într-un fel la întrebarea legată de cauzele acestui succes, dar argumentele pot fi îmbogățite și particularizate.

Romanul desfășoară o narațiune trepidantă, împărțită pe două planuri și bine strunită într-o secvențialitate alertă. Asistăm la experiența tragică a românului Johann Moritz în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Debutul romanului e o parafrază după *Ion* al lui Rebreanu. Țăran sărac, Johann e îndrăgostit de fata bogatului sas Iorgu Iordan, de Suzana, pe care vrea să o ia cu orice risc în căsătorie. Dar mai întâi ar fi dorit să dobândească bani muncind în America (plecarea era aranjată), pentru a putea cumpăra pământ și a-și asigura astfel independența. Însă tatăl fetei află de rătăcirile ei, o învinuiește pe mamă, o omoară și va fi arestat. Pe deasupra, Suzana e însărcinată. Cei doi nu găsesc protecție decât la preotul din sat, Alexandru Korugă, unde Johann era slugă. Jandarmul din satul transilvănean Fântâna, doritor să-i ia lui Johann nevasta, îl predă ca evreu sau ca ins indezirabil în urma unei circulare a guvernului antonescian. Ieșim din tragedia rebreniană

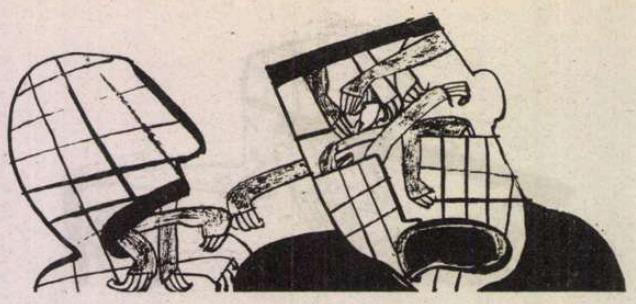
***Constantin Virgil Gheorghiu*, Ora 25, *prefață de Elisabeta Lăsconi*, Editura Gramar, București, 2004, 284 p.**

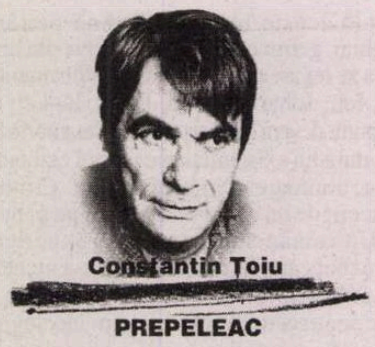
(locală și tradițională) și intrăm în tragedia europeană (universală și modernă). La sfârșitul peregrinărilor, Johann însuși își rezumă dramaticele încercări: „În 1938, am fost în lagărul de evrei din România. În 1940, în lagărul de români din Ungaria. În 1941, în Germania, într-un lagăr de unguri... În 1945, în lagărul american. Alaltăieri, am fost eliberat de la Dachau. Treisprezece ani de lagăr... Am fost optsprezece ore liber" (p. 280). Apoi, aflat în Germania, unde își regăsește familia, se înrolează la americani, prin 1951, în ceea ce se prefigurează a fi al Treilea Război Mondial. Suzana e cu trei copii, doi ai lor, acum adolescenți, și unul de patru ani, rezultatul unui viol rusesc. Un episod incredibil e acela în care Johann este ales dintre deținuții dintr-un lagăr german de un ofițer neamț care vede în el întruchiparea perfectă a arianismului, exemplar al unei „familii eroice", și îl face soldat SS. Se căsătorește cu o nemțoaică, are un copil și evadează cu un grup de prizonieri francezi pe care îi supraveghea. Va fi preluat apoi într-un lagăr american. Tot ce am rezumat aici sec (și multe altele) se desfășoară pas cu pas în roman, într-un mod palpitant. Fără a fi vinovat cu ceva, Johann străbate lagărele Europei de la Est la Vest. Teroarea istoriei, cum nota Eliade, îl face o victimă tragică. Românul cu nume de neamț este luat de acasă ca evreu (dintr-o eroare sau dintr-o răzbunare, nu are importanță) și purtat pe valul evenimentelor, prins în furtună, până e pur și simplu zdrobit, fără să știe de ce i se întâmplă aceste lucruri. E, rând pe rând, român, evreu, maghiar, german, rămânând în cele din urmă filofrancez, pentru a se regăsi cu ironie în proiectul american visat. E, succesiv, Ion, Johann, Iacob, Ianoș, Iankel, din nou Johann, și ar fi putut deveni Jean sau John. Metamorfozele personajului și aventura lui existențială pe timpul războiului sunt, pur și simplu, uluitoare și impresionante. Cititorul francez putea fi cucerit de un roman bine făcut pe palierul invenției epice. Un român străbate tragic experiența europeană a unui război care, în 1949, tocmai s-a încheiat, dar rănile lui erau încă vii.

Al doilea motiv de atracție era critica tuturor ideologiilor și culpabilizarea lor. În acest plan eseistic al romanului, urmărim reflecțiile romancierului Traian Korugă, fiul preotului din satul lui Johann, reflecții despre invazia tehnologică, despre omul statistic, despre sclavia tehnică a omului occidental și despre sfârșitul Europei, imposibil de salvat din conflagrația care o mistuie apocaliptic. Traian Korugă scrie cartea vieții lui, romanul *Ora 25*, cu o viziune pe care o explicitează astfel: „Acesta e timpul în care orice încercare de salvare e prea târzie: chiar Mesia dacă ar veni, ar fi prea târziu. E nu ultima oră, ci o oră după cea din urmă oră. Este, cu precizie, timpul societății occidentale. E ora actuală. Ora exactă!..." (p. 39). Traian trece și el, ca și Johann, prin aceeași tortură a neînțelegerii și a perplexității, de origine existențialistă: „Toată suferința mea pornește de la faptul că nu pricep dacă sunt prizonier sau sunt liber. Văd că sunt închis, dar nu pot crede că sunt închis. Văd că nu sunt liber, dar mintea îmi spune că nu există nici un motiv să nu fiu liber. Tortura acestei neînțelegeri este mai grea decât sclavia. Oamenii care m-au închis nu mă urăsc, nu vor pedepsirea mea și nici nu-mi vor pieirea. Ei vor salvarea lumii. Totuși, ei mă torturează și mă ucid lent." (p. 210). În filosofia vieții, a suferinței și a libertății, prozatorul rezonează adesea cu Sartre, Camus sau Gabriel Marcel.

Mistic și apocaliptic în viziune, nu vede salvarea nici în comunism, nici în capitalism (omul european are de ales între două închisori), ci într-un spiritualism biblic. Ideologic, romanul nu e nici de stânga, nici de dreapta; nu crede nici în Occident, nici în Orient, nici, bineînțeles, în Rusia. Prezentul e o ruină, iar viitorul nu există. În al douăzeci și cincilea ceas e „prea târziu pentru mântuire" (p. 210). Singura soluție e avertismentul Apocalipsei, romanul rămânând ferm anti-comunist și deopotrivă anti-occidental. Romanul exploatează astfel conjuncturile și sensibilitățile imediat postbelice: în principal, vina germană, persecuția evreilor și barbaria rușilor. Ocupația rusească vine ca un tăvălug peste România și peste jumătate din Europa, cu abuzuri, violuri și crime și ajunge cu aceleași consecințe devastatoare din satul Fântâna până în Germania de Est. În sat, la venirea rușilor, un Tribunal al Poporului, instituit de evreul Marcu Goldenberg, fiul comerciantului local, condamnă la moarte și execută cu mâna lui toata protipendada. Trebuie, desigur, să fi produs un șoc cititorilor occidentali această timpurie denunțare a dictaturii și a pericolului comunist. Mai sunt câteva portrete negative de evrei, prinși în postura disperată de a-și cumpăra libertatea sau de a căuta o formă de scăpare. Doctorul Samuel Abramovici, fugind în America, îl abandonează pe Johann la Budapesta, după ce evadaseră împreună. Ofițerul american Ștrul se face că nu-l mai recunoaște pe deținutul Johann. Prozatorul nu e blând cu oportunismele și ingratitudinile evreiești, dar nu m-aș grăbi să-l califică antisemit. În fond, întregul roman pune în evidență tragedia europeană a evreității, chiar dacă purtătorul ei este românul Johann. Ar mai fi de pus în cumpănă, portretul luminos al evreicei Eleonora West, devenită soția romancierului Traian Korugă. Dacă se poate spune că romanul e în aceeași măsură anti-comunist și violent anti-rusesc, anti-nazist și subtil anti-german, ușor ironic anti-american, nu ar fi drept să spunem că e și ingenios antisemit, chiar daca prezintă realist defectele unor evrei, din moment ce înfățișează zguduitor tocmai tragedia evreității. Nu-i mai puțin adevărat că, orchestrând atâtea atitudini critice, autorul dobândește nu numai obiectivitate, ci angajează și exagerări ce-i pot aduce prejudicii.

Senzațional în epică, apocaliptic în viziune, criticist în culpabilizarea ideologiilor politice, romanul *Ora 25* este foarte bine pliat pe problematica suferinței umane și pe sensibilitatea europeană, specifice perioadei imediat postbelice. ■





Constantin Toiu

PREPELEAC

Caftane și cafteli (reluări)

Titlul unei scrieri a mele ce a apărut la 12 iulie 1993 în Editura *Cartea românească* și care nu s-a bucurat de nici cea mai mică atenție, nici din partea criticii, nici a publicului, deși ea intră în rândul referirilor de bază la literatura română veche (în ce privește importanța subiectului).

De vreo luare aminte, cât de cât, nu se bucură nici măcar din partea criticii celei mai docte, pe care nu o citesc decât, eventual, familia autorului, vreun amic, plus autorul însuși, de obicei un autor tobă de carte, dar, *per total*, plictisitor.

În sinea mea, trebuie să mai spun că mă așteptam să ia act de această carte măcar comicii de la t.v., autorii de cuplete vesele de tot felul, mai cu seamă amatorii noștri de țigănii autohtone, deși era vorba de doi dintre marii clasici români, *Ion Neculce* și autorul Poemei noastre naționale, *Țiganiada*, *Ioan Budai Deleanu*...

Sigur, nu mă așteptam eu să ia în seamă cartea mea modestă o editură atât de distinsă ca *Honestas* de sub direcția marelui iezuit Janalău, cu aspectul lui cârlionțat și doct.

Un monarhist... *dar* constituțional. După cum reiese și din textul Poemei:

Dă-i celui mai înțelept om... *un bici să ne mâne* – strigă Janalău în plin sobor, – *încotro va vrea, ca pe niște boi, și pe urmă el tot a mâna să învață uitând de a trăgătorilor greață*... (perfect!) adică de greața noastră comună a tuturor ce tragem înhămați la căruța statului...

Acest director lăeț, ori goleț, cârlionțat, zic, al Editurii *Honestas* – care, tare aș fi vrut să ia nițel în seamă cartea asta a mea comentând acțiunile sale și ale semenilor săi, în frunte cu viteazul Tandaler, ori subtilul Parpanghel, cere ca șefii să nu fie numiți pe veci, ci schimbați din când în când, din *poruncitori* să devină și ei *ascultători*; traiul cel bun *să nu-i strice* și peste alții *să se ridice*...

Așa, alesul nu va ajunge tiran.

Așadar, un monarh *strâmtat de legi*, ar fi cel mai nimerit *să-l delegi*...

Pentru asta însă e nevoie de o comisie care să elaboreze Constituția. Janalău propunea ca ea să fie aleasă... *din cei mai procopsiți cărturari, cari pe atunci nu erau rari*... Zis și făcut.

Amendamentul, soluția țigănească antiabsolutistă, la inspirația marelui ideolog Janalău, sună astfel:

Adică puseră, să nu fie
Stăpânia lor nici monarhică,
Nici orice fel de aristocrație,
Dar nici cu totul democratică,
Ci: demo-aristo-monarhicească
Să fie, ș-așa să se numească...

Adică, așa și-așa!... Să fie clar pentru toate țările lumii că țigănimea nu optează pentru vreuna din „chivernisirile străine", ci ea, vrându-se originală, alege mai întâi... *din toate, luând ce-i mai bun și de folos și întorcând totul pe dos.*

Taman ca *originalitatea* președintelui lăeț, ori goleț, din Zimnicea!...) ...Părea o soluție.

Dar,... când era sfatul mai mare
Iacă toți lăeții și goleții
Cu măciuci înarmați și topoare
Ba iacă și ciurarii sumeții
Împresurară cinstitul sobor,
Cucavel era (șeful) lor

Ah, *le sentiment du déjà vu!*... Al lucrului pe care noi aveam să-l pățim în viitor. Beleaua-i gata. Dar ce strigă gloata (minerilor).

Moarte soborului mișel, sus Cucavel! care ieșind în față, țipă:

...cu vorba îndrăzneață:
– Voi gândiți că numai voi minte
Întreagă aveți și gură vorbeață?...

Intelectualii adică, și noi, prostimea, nu?...

Niște mișei învățați din carte
Cu cuvinte adânce neînțelese
Ce vor s-arunce peste noi o soarte
Și supt greu jug să ne apese!
Dar nu, noi nu suferim odată
Cu capul, noi ceailaltă gloată!...

(va urma)

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Limbajul cotidian în publicitate

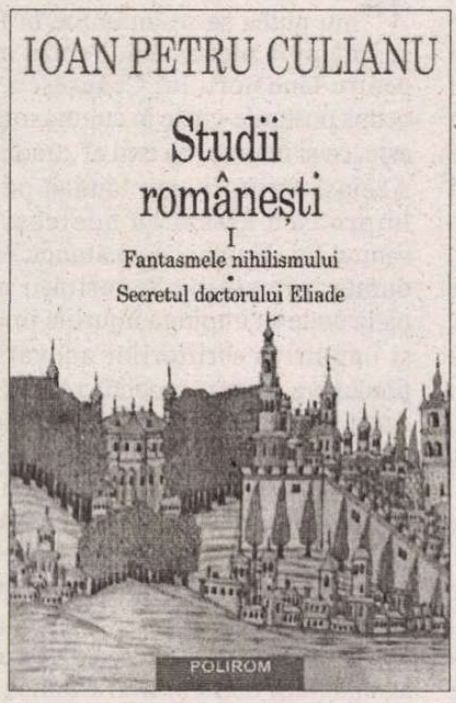
Limbajul publicitar actual utilizează tot mai mult varietățile regionale și sociolingvistice ale limbii. În ultima vreme, spoturile publicitare traduse și în genere cele cu aspect neutru-internațional au fost puternic concurate de mesajele pitorești, cu specific local. Comicul contrastului dintre produsele moderne și cadrul tradițional este valorificat în primul rînd de imagine (cu ciobani, oi, găini, gîște, ogrăzi, șoproane, cocioabe); se pare chiar că imaginile cu elemente parodic-autohtone au primit mai multe premii la diverse festivaluri, unde au adus probabil o notă de originalitate. În crearea efectului comic joacă un rol important și limbajul – care are însă dezavantajul de a funcționa doar pe piața intenă. Există reclame care marchează autenticitatea produsului prin cea a limbajului: regional (mai ales moldovenesc sau ardelenesc) sau pur și simplu popular, incult, uneori argotizant. Cele mai marcate de pitorescul local par a fi reclamele la băuturi (care mizează adesea pe autenticitate maximă și umor); simțului comic al femeilor pare să i se acorde, deocamdată, mai puțină încredere: reclamele la detergenți rămân la fel de dezolant de banale și artificiale.

Limbajul este adesea asociat altor mărci sociale (locuință, îmbrăcăminte, comportament, nume). Mediul evocat cuprinde semnale ușor de recunoscut: românul mediu e plasat în bucătăria de bloc, din care se întrevăd mobila-tip, mileuri, jucăria Donald de plastic etc.; muncitorul prototipic e însoțit de baracă, basculantă, maiou, cipilică, trening, sticlă de coniac. De fapt, aceste mesaje publicitare au un dublu destinatar: pentru vînzarea produsului (bere, coniac ieftin, credite etc.), se adresează chiar mediului pe care îl reprezintă; prin accentuarea semnalelor, se adresează însă și unui spectator cult, care urmează să aprecieze performanța estetică, autenticitatea mimesisului, fibra caragialiană a portretizării mitocanului. Umorul – care ține în parte de situație, în parte de limbaj și care poate atrage în grade variabile atît pe consumatorul interesat cît și pe contemplatorul estet - este liantul ambiguu al acestei duble adresări. Ambiguitatea umorului produce de obicei reacții diferite: am constatat (din mesaje și comentarii de pe internet) că stilul mitocănesc al personajelor și „incorectitudinea politică" a situațiilor trezesc aprecieri entuziaste, dar și indignare (păstrînd proporțiile, cam așa se întîmpla și cu piesele lui Caragiale). Într-un spot Altex („Cuscrii"), care pune în scenă o tipică strigare de la nunta cu dar, comicul de situație (competiția socrilor) e completat de comicul de limbaj, mai ales de un exemplu de adaptare a anglicismelor: „pentru fată un laptop, că ea nu cară greutăți!". Forma *laptóp*, pronunțată conform scrierii, cu *a* și cu accentul pe silaba finală, amuză ca o deviere incultă, în contrast cu tendința actuală de a respecta pe cît posibil integritatea fonetică și grafică a împrumuturilor; în același timp, ne sugerează că pătrunderea anglicismelor în mediile larg populare ar putea foarte bine avea ca efect, în timp, asemenea adaptări. Unele dintre reclamele actuale preiau parodic tema integrării europene, transpusă în taifasul cotidian, la o bere: „Mă gîndeam la normele europene astea..."; „După normele astea europene..." (Bucegi); de fapt, normele europene sînt exagerate comic și eludate fără multă îngrijorare. Ambiguitatea atitudinii de preluare-transformare e semnalată și prin adoptarea unor elemente de limbaj și folosirea lor liberă: sticlele de bere se golesc rapid și se aruncă modern: „mamă, hai s-o reciclăm și p-asta, te rog"; „și p-asta, la reciclare cu ea!".

Interesantă e opțiunea pentru limbajul familiar-argotic în spoturile televiziunii naționale pentru programul „Mari români". Alegerea a fost desigur determinată de dorința de a de-solemniza momentul, de a evita limbajul festivist și naționalist. Ierarhizarea prin vot popular a celebrităților naționale e tratată în termenii banali ai muzeului, în care singura surpriză vizuală este cea a statuilor vii care se salută și sporovăiesc între ele. Într-unul dintre spoturi, dialogul dintre organizatorul expoziției și muncitori are replicile relaxate ale stilului persiflant – „mistocăresc" – cotidian: „Hai, bă băiete, bă, mai lasă gargara, mă. Ce facem, mai stăm pînă mîine dimineață, ce facem?"; „Auzi, dă-l pe Eminescu mai încoa'! – Da, șefu, da' e greu. – Păi normal că-i greu, mă, că-i geniu". Intrat în dialectica globalizării-localizării, mitul țepeș e abordat prin grila stereotipului Dracula, dar e și transpus în ironie provocatoare și limbaj argotic autohton: „Vezi să nu sară la beregată, să nu rămîi fără hemoglobină". Clipurile publicitare surprind de fapt un comportament reflectat în limbaj: o anume iritare, nerăbdarea, agitația, tonul imperativ și agresiv sunt asociate cu tendința profundă spre lentoarea gesturilor, pierderea vremii, distracție. Astfel, „Hai c-avem treabă" (Bucegi) e o tipică invitație la băutură. Scena de viață cotidiană cu românul mediu la muncă sau la petrecere e uneori complicată suprarealist: într-o reclamă la bere (Ciucaș), colegul șoferului prototipic e un cerb. Fabulosul este însă tratat tot în cheie umoristică, prin comicul de situație și de limbaj: cerbul bea bere la terasă, i se spune „nea Cornel" și dă sfaturi înțelepte, în exact acel registru nonșalant neologic pe care îl adoptă vorbitorul mediu de la oraș: „Ușor, mă Mitică, scăpăm noi cumva de aici. Ne relaxăm, gîndim problema, c-avem minte, doar nu sîntem animale" – „Așa-i, nea Cornele". Cele mai autentice probe de conversație se găsesc probabil în spoturile din seria „Dorel" a coniacului Unirea – asupra cărora mă voi opri altă dată. ■

Sorin Lavric

Laudă fantasmelor



Ioan Petru Culianu, *Studii românești I. Fantasmele nihilismului. Secretul doctorului Eliade*, trad. de Corina Popescu și Dan Petrescu, Polirom, 2006, 402 pag.

Prolix, specios și greu digerabil, așa arată rezultatul la care ajung cei mai mulți cărturari atunci cînd, scriindu-și cărțile, fac paradă de cunoștințe. Cauza e de căutat într-o disproporție ce le surpă pe dinlăuntru textele. Mai precis, se produce un colaps estetic prin inflație informațională, un fel de supraîncărcare cu un balast de galimatie ce duce la implozie: textul nu rezistă presiunii și, în locul unei procesiuni plăcute de cuvinte atrăgătoare, te pomenești cu o avalanșă informă de cunoștințe aruncate cu lopata. Urmarea este că falia dintre impresia pe care textul o face asupra cititorului și putința aceluiași cititor de a primi grindina de erudiție se cască pînă la dimensiunile unei prăpastii cu neputință de acoperit. Deznodămîntul e unul previzibil: cititorul, simțindu-se asfixiat, închide cartea, iar autorul, neputîndu-se face plăcut, moare necitit.

Citindu-l pe Culianu, gîndurile acestea îți vin în minte prin contrast, și asta fiindcă nici una din aceste metehne nu pot fi imputate cărturarului român. În cazul cărților sale avem de-a face cu un dozaj aparte de erudiție seacă și de estetică caldă: tot ce este arid este netezit și îmblînzit, cărțile lui conținînd un enciclopedism straniu a cărui etalare nu numai că nu este indigerabilă, dar chiar ajunge să atragă cititorul printr-un efect de stîrnire a curiozității. Iar dacă încerci să dai o explicație plauzibilă acestui miraj mental, primul gînd se îndreaptă spre o tehnică anume de întreținere a enigmei. Cărțile lui Culianu sînt vectorii livrești ai unor mistere primordiale, ele avînd ceva din taina lumilor necercetate parcă de nimeni pînă la el, și tocmai de aceea, parcurgîndu-le, te simți martorul unei incursiuni în teritorii în care știi prea bine că de unul singur nu ai fi ajuns niciodată. Nu știu dacă Culianu și-a pus la punct în chip voit o metodă de întreținere a unui labirint enigmatic de tip livresc, dar orice om, după ce a ținut în mînă cîteva cărți purtîndu-i semnătura, știe deja la ce să se aștepte. Iar așteptarea aceasta înseamnă chiar anticiparea unei plăceri pe care tocmai inițierea în mister făgăduiește a ți-o da. De aici farmecul lui Culianu, și tot de aici senzația că, în ciuda cantității uriașe de informație vehiculată, autorului acestuia îi lipsește alura specioasă a unui stil prolix și plictisitor.

În plus, Culianu e un cărturar cu idee, gîndirea jucînd în cazul lui rolul unui principiu de ordine prin care diversitatea enciclopedică a cunoștințelor sînt rînduite într-un cîmp coerent. Iată de ce cărțile lui Culianu sînt scrise cu metodă și, cel mai adesea, ascultă de voința unei coerențe narative. Iar volumul I din *Studii românești* ne oferă nu numai tema gîndirii lui Culianu – texte semnate de Eminescu, Slavici sau Vasile Voiculescu –, cît mai ales metoda gîndirii lui. În această privință, volumul acesta poate fi privit ca o cale privilegiată de pătrundere în opera sa, și asta pentru că aici, mai mult decît în alte lucrări, autorul își dezvăluie pîrghiile demersului.

Demersul lui Culianu poartă numele *mitanaliză*, iar premisa pe care se sprijină această analiză cu nume atît de straniu este una simplă: orice text literar este purtătorul unor fantasme pe care scriitorul, în mod mai mult sau mai puțin conștient, le-a pus în rîndurile lui. Fantasmele acestea nu sînt nimic altceva decît fantezii psihice pe care un scriitor, chiar fără să-și dea seama, le insinuează în substanța creației sale. La lectura textului, aceste fantasme vor isca în mintea cititorului o suită de fantasme mai mult sau mai puțin asemănătoare celor aflate inițial în imaginația autorului, fantasme a căror trăire vor da conținutul propriu-zis al percepției estetice. În schimb, fără o minimă afinitate între fantasmele ascunse în text și cele din mintea cititorului, identificarea psihologică din cursul lecturii nu ar fi posibilă și, o dată cu ea, nici gustarea estetică. Așadar, a gusta estetic un text înseamnă a-l lăsa să declanșeze în tine acel tip de fantasme pe care autorul le-a pus acolo în momentul creației. Te identifici cu fantasmele autorului, le guști prin intermediul propriilor tale fantezii și abia apoi, dacă vrei, poți să faci teorie pe marginea lor. Atîta doar că nici teoria și nici gustarea estetică nu ar fi posibile fără filonul inițial al fantasmelor autorului. Și atunci, tot ce înseamnă eliberare a emoției – *catharsis* – precum și tot ce înseamnă judecată de gust făcută pe marginea unei bucăți literare se bazează pe acest filon fantasmatic latent, iar scopul cercetării lui Culianu este chiar scoaterea lui la iveală. Potrivit acestei viziuni, orice autor este un zămislitor de fantasme și orice cititor este un degustător de fantasme. Primul pune în text ceea ce cel de-al doilea va scoate la lumină sub forma propriei trăiri.

Pentru Culianu, fantasmele nu sînt nimic altceva decît secvențe intuitive echivalînd cu leit-motivele imaginației unui om. Sînt reprezentări și imagini ce ne revin deseori în memorie, dar reprezentări care, înlănțuite în secvențe scurte, apar ca porțiunile tematice dintr-o peliculă de film, sau precum temele obsesive și recurente din cursul frămîntărilor noastre. Ceea ce le definește cu precădere este frecvența cu care revin în imaginație sau în structura unui text literar. Și astfel, cu cît recurența unei fantasme este mai deasă cu atît însemnătatea ei literară e mai mare. Iar ceea ce este surprinzător este că, luate în totalitatea lor, fantasmele acestea alcătuiesc substratul mitic al gîndirii unui om, ceea ce înseamnă că mitul nu este nimic altceva decît o secvență fantasmatică care îmbracă forma unei povești imaginare. Cu alte cuvinte, orice text literar ascunde în rîndurile sale niște mituri primordiale ale căror secvențe noi le sesizăm sub forma estetică a retrăirii unor fantasme.

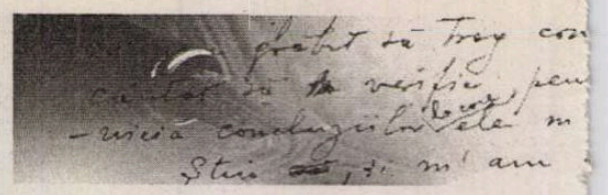
Odată postulată structura mitică-fantasmatică a textelor literare, lui Culianu nu-i mai rămîne decît să treacă la analiza unor exemple concrete, depistînd în paginile operelor literare existența motivelor mitice. Acest efort de descoperire a miturilor din corpul unui text este totuna cu analiza lor, sau, folosind termenul lui Culianu, e totuna cu *mitanaliza*. Dar pentru ca un astfel de demers să aibă șorți de izbîndă e nevoie tocmai de condiția de care pomeneam la începutul acestui articol: o erudiție enciclopedică fără de care nu ai avea competența recunoașterii unui mit atunci cînd el chiar există. Este nevoie așadar de o cultură bazată pe un repertoriu vast de cunoștințe mitologice, orice încălcare a acestei condiții dînd naștere impusturii și incompetenței. „Recunoașterea unui mit presupune o competență specifică ce constă în a poseda memoria unui reportoriu extrem de larg de mituri și de probleme de ordin interpretativ legate de aceste mituri. Prezența acestei competențe specifice recunoscute de către un incompetent (și de către alți comptenți de același gen) va împiedica faptul ca un incompetent să poată contesta fără argumente ipotezele de lucru legate de postura de recunoaștere a miturilor. Incompetentul se definește ca atare prin ignorarea unui repertoriu de mituri și instrumente de lucru potrivite, ignorare ce se traduce, în majoritatea cazurilor, nu prin contestarea ipotezelor de lucru, ci prin inaptitudinea de a recunoaște relevanța demersului ca atare și, în consecință, tendința de a nega, chiar violent, existența vreunei posturi mitice a textului ca principiu sau ipoteza generală a mitanalizei." (pp. 95–96) Să recunoaștem că asemenea rînduri descurajează orice încercare de formula întîmpinări malițioase pe marginea procedeului folosit de cercetătorul român.

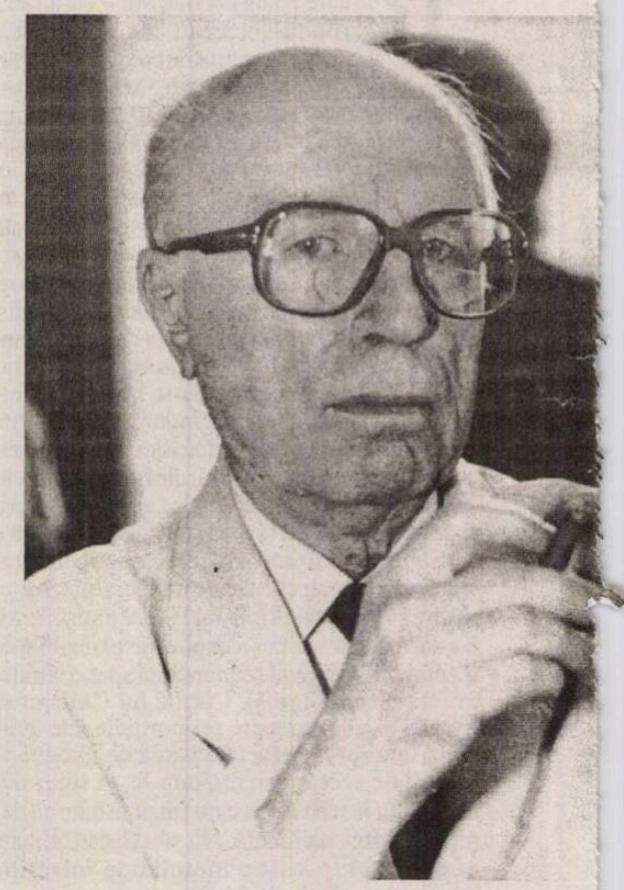
Ioan Petru Culianu mărturisește că a ajuns la acest tip de analiză în urma insatisfacției pe care i-au provocat-o curente de gîndire precum structuralismul, psihanaliza sau hermeneutica fenomenologică. Pentru Culianu, toate aceste mode culturale nu sînt nimic altceva decît simple forme de pseudocunoaștere, o apucătura snoabă și mondenă de a nu spune nimic sub pavăza rostirii unor expresii pe cît de simandicoase, pe atît de lipsite de sens.

Ca exemple menite a-i ilustra propria mitanaliză, Culianu alege în acest volum fragmente din proza lui Eminescu, Slavici sau Vasile Voiculescu. Senzația pe care ți-o dau interpretările lui Culianu e una dublă: pe de o parte, textele comentate aparțin cu adevărat autorilor, dar, pe de altă parte, ceea ce reușește să scoată Culianu din ele depășește cu mult intenția conștientă a acelorași autori. Explicația ne este deja la îndemînă: prin ceea ce scrie, orice scriitor spune mai puțin decît ar fi vrut să spună și mult mai mult decît s-ar fi așteptat să spună cu adevărat. Acest „mai mult" ține tocmai de elementele mitice cărora le-a dat expresie fără ca măcar să fie conștient de acest lucru. ■

Radio România Cultural
Pașaport European
de luni până vineri, de la ora 15:30
Plecând de la etaloanele culturale europene ale anului 2007 - Sibiu și Luxemburg - vom poposi, zi de zi, săptămînă de săptămînă, prin toate orașele declarate în timp „capitale culturale europene".
Vom descoperi împreună farmecul discret al trecutului, dar și ritmul trepidant al vieții culturale contemporane.
cu Andreea Ionescu și Bogdan Vișan

fm
Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105 Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1 P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6 Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105



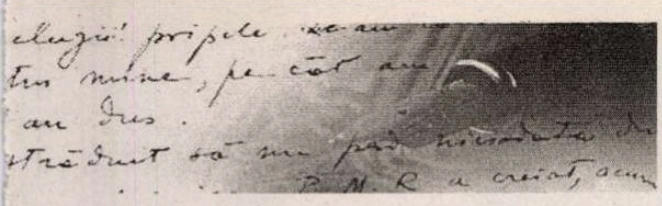


Libuše Valentová: *Stimate domnule Ierunca, o primă întrebare din partea mea ar fi următoarea: credeţi că mai este necesară distincţia dintre literatura oficială şi cea de exil şi de sertar? M-ar interesa dacă se poate compara situaţia literaturii române cu ceea ce se întâmplă în literatura cehă. La noi, imediat după noiembrie 1989, am încetat să mai vorbim despre cele trei curente ale literaturii – literatura oficială, cea de samizdat şi cea a exilului. Numeroşi critici şi scriitori au declarat că de acum încolo există numai literatura cehă. Cum vi se pare, din punctul acesta de vedere, situaţia literelor româneşti?*

Virgil Ierunca: După cum nici o ţară din Est nu se poate compara cu Cehoslovacia pe plan politic, nici literatura din Est, recte din România, nu se poate compara cu aceste împărţiri pe care le-aţi găsit în literatura cehă. În România, lucrurile stau în felul următor: dată fiind situaţia politică, există întotdeauna şi există şi în clipa de faţă o literatură oficială care este încurajată de oficiali. Cine sunt oficialii? La noi, oficialii sunt, de la domeniul politic până la cel cultural, exact aceia care ocupau posturi înalte şi sub Ceauşescu. E o continuitate exacerbată: toţi laudătorii, toţi cei care aduceau ode şi osanale lui Ceauşescu, îi găsiţi astăzi în posturile-cheie din cultură – edituri, ziaristică ş.a.m.d., ceea ce face ca literatura de tip retrograd să fie astăzi încurajată exact de aceiaşi oameni. Deci, situaţia nu se poate compara cu cea din ţara dv. Bineînţeles, există şi după revoluţie o literatură liberă care uneori reia ceea ce s-a făcut bun în timpul dictaturii. Din păcate, în România n-a existat samizdat, spre deosebire de Cehoslovacia, unde scriitorii erau în acelaşi timp şi cetăţeni; în schimb, în România, puţinul cât s-a rezistat împotriva regimului totalitar, s-a făcut prin literatură, prin cărţile publicate. Cred că România este singura ţară din Est unde n-a existat samizdatul. Apăreau însă cărţi care, prin ţinuta lor artistică, erau oarecum rezistente împotriva regimului, dar pe plan pur şi simplu estetic; de unde disputa existentă şi astăzi: la noi s-a rezistat, sau nu, prin cultură? În ceea ce mă priveşte, am combătut întotdeauna această teză, am spus că nu neg rezistenţa prin cultură împotriva totalitarismului lui Ceauşescu, însă am învăţat de la scriitorii cehi, polonezi şi unguri că rolul intelectualului în cetate este un rol care depăşeşte limitele culturii şi ale esteticii. Nici un scriitor din România n-a luat exemplul extraordinar pe care l-au dat intelectualilor europeni scriitorii cehi care după invadarea Cehoslovaciei de către trupele sovietice, în august '68, au acceptat să facă orice în viaţa lor particulară pentru a-şi păstra puritatea. Unii au plecat direct în închisoare, în frunte cu Havel, alţii au ajuns şoferi, spălători de geamuri etc. În schimb, în vremea aceea nu exista nici un scriitor român (cu câteva excepţii de rezistenţă şi dizidenţă, dacă n-ar fi să pomenim decât de Paul Goma şi de Dorin Tudoran) care să fi acceptat să se comporte în cetatea asediată aşa cum s-au comportat scriitorii cehi. Cam atât în legătură cu punctul al doilea al întrebării dv. – despre samizdat sau, mai exact, despre lipsa lui în România.

Nici în ceea ce priveşte al treilea punct – literatura de exil – ce se întâmpla ieri la dv., nu putea să se întâmple în România, şi nu se întâmplă nici astăzi. Pentru neo-ceauşişti şi pentru lăudătorii lui Ceauşescu, care – repet – ocupă posturile-cheie în cultura românească, exilul este, ca şi înainte, un exil al „trădătorilor de ţară". Aceiaşi scriitori care lăudau pe Ceauşescu ne împroaşcă astăzi cu aceleaşi epitete ca în timpul lui. Numai că pe atunci, toţi laudătorii şi oamenii în slujba Securităţii aveau o limită până unde să împingă înjuriile împotriva exilului şi împotriva scriitorilor adevăraţi, democraţi, fiindcă era cenzură şi politica nu accepta înjurăturile decât până la o anumită limită. Astăzi, presa fiind liberă, prăpastia e mult mai mare. Înjurăturile care se adresează scriitorilor liberi, neoficiali, sau din opoziţie, sunt mult mai violente decât în timpul lui Ceauşescu. Iar în ceea ce priveşte exilul, noi suntem consideraţi şi mai „trădători" decât eram înainte. S-a încercat o operaţie de învăluire, aceea de a ne capta, de a ne corupe. Nu putem să spunem, nici eu, nici Monica Lovinescu, că s-au dus campanii împotriva noastră, pe plan politic. Dimpotrivă, ni s-au oferit diverse posibilităţi de afirmare oficială. În ceea ce ne priveşte însă am refuzat toate aceste glasuri de sirene ale putere actuale pentru că nu suntem de acord, din punct de vedere moral şi politic, cu regimul actual. Acum, în raporturile generale dintre scriitorii din ţară şi cei din exil, gheaţa s-a spart în sfârşit, trebuie să recunosc că era şi puţină vină a scriitorilor din exil. Mulţi scriitori şi prieteni de ai mei aveau impresia că adevărata cultură şi adevărata literatură se fac numai în exil. Am combătut cât am putut această teză şi am spus: chiar când România se află într-un regim totalitar, adevărata literatură se scrie în ţară. Şi am dat exemple din ceea ce s-a putut înfăptui chiar şi sub Ceauşescu. Or, acum această mefienţă între scriitorii din ţară şi cei din exil aproape a dispărut. Mai există ici-colo, dar nu cred că sunt vinovaţi atât cei din ţară, cât mai ales scriitorii din exil. În ultimii ani, toate romanele lui Paul Goma au apărut în România, au fost recuperaţi şi publicaţi pentru prima oară scriitorii care nu puteau fi nici măcar citaţi, cum ar fi cazul lui Vintilă Horia sau al lui Petre Dumitriu. Cea mai importantă editură particulară din România, Editura Humanitas, condusă de un filozof, Gabriel Liiceanu, a publicat toată opera de gândire a lui Mircea Eliade, toată opera (afară de teatru) a lui Eugen Ionescu, şi publică toate scrierile lui Emil Cioran.

Noi românii, spre deosebire de cehi şi de celelalte naţiuni din ţările foste comuniste, ca Polonia sau Ungaria, suntem totdeauna originali. Avem democraţie, s-a spus, „originală". S-a spus asta în '90, dar vedem că durează atât de originală încât a rămas până astăzi ruşinea Europei de Răsărit. Avem şi o literatură „originală" – cred că sunt puţine ţări unde s-a întâmplat fenomenul acesta: scriitori care nu pot fi învinuiţi de a



u inedit

Virgil Ierunca:

„... chiar când România se afla într-un regim totalitar, adevărata literatură se scria în țară“

ă, colaborat cu regimul Ceaușescu, care au avut –cât
ii de cât – o atitudine independentă și n-au făcut
ul concesii (ba unii din ei chiar au rezistat regimului),
l. după Revoluția din decembrie '89, sub pretextul
in că ei sunt apolitici, au devenit auxiliarii și sprijinitorii
t; activi ai actualului regim politic, rupându-se de
or toți marii scriitori care sunt, bineînțeles, în opoziție.
ıu Nu mă sfiesc să dau câteva nume pentru că oricare
ră cititor al literaturii române, orice cunoscător al
ut profilului intelectual român îi cunoaște. Este vorba
se de criticul Eugen Simion, de marele romancier
ră care era chiar rezistent împotriva lui Ceaușescu
ce – Augustin Buzura, și de un alt critic literar, Valeriu
m Cristea. Deci, aceasta este marea „originalitate“
in negativă a regimului.
ar
ât *L. V.: După ce ați făcut distincțiile necesare,*
te *v-aș ruga să-mi spuneți (fiindcă nu suntem informați*
a; *prea bine, aș spune chiar că distanța între București*
ră *și Praga s-a mărit în ultima vreme), care e părerea*
i, *dv. despre valorile literare noi apărute după 1989,*
ru *în țară sau în exil, despre numele noi care poate*
ră *s-au impus, despre operele interesante care au*
ın *fost publicate.*
a **V. I.:** Bineînțeles că n-o să pot face un catalog.
ră Vreau totuși să subliniez de la început un fenomen
te despre care nu știu dacă s-a petrecut aidoma în
toate celelalte țări din Est. După decembrie 189,
te asistăm în sfârșit la un lucru pe care intelectualitatea
și românească nu-l produsese până atunci: mari
o scriitori, gânditori, eseiști sau romancieri,
ta poeți, părăsesc literatura și devin gazetari, scriu
il, eseuri politice. Acest lucru e foarte important,
le dată fiind deosebirea extraordinară care există
ed între situația politică din România și aceea a
ul celorlalte țări din Est. E și foarte îmbucurător
fi că oamenii aceștia își sacrifică vocația lor de creatori și devin observatori ai fenomenului politic. Chiar fără a avea cultură politică, sunt foarte pricepuți și talentați, sunt printre cei mai buni ziariști actuali (sunt totuși cei mai buni scriitori). Echipa revistei *22* este condusă de două romanciere de mare talent, de Gabriela Adameșteanu și de Rodica Palade, care înainte n-au făcut politică. Poeta Ana Blandiana n-a rămas nici ea în afara politicii, este creatoarea unei societăți civile – Alianța Civică. Cel mai de seamă critic literar, Nicolae Manolescu, nu numai că intră în arena politică, dar devine și șeful unui mare partid de opoziție, Partidul Alianței Civice. La revista *22*, unul din editorialiștii cei mai buni este un adevărat savant, Andrei Cornea, specialist în literaturile clasice și orientalist. Deci în ceasul al doisprezecelea, scriitorii români buni fac ceea ce făceau din primele clipe ale vremurilor grele scriitorii din Cehia. Dar, vorba românului: „Mai bine mai târziu decât niciodată.“

În ceea ce privește profilul însuși al literaturii și al culturii, are și el ceva inedit, dar nu știu dacă este atât de inedit, dacă procesul acesta nu-l întâlnim și în celelalte țări din Est. În orice caz îl întâlnim de pildă în Rusia. În Rusia, vă amintiți, în primele ceasuri ale „perestroicăi“, era o efervescență intelectuală, adică scriitorii nu mai stăteau să scrie romane, ci jurnale, memorii etc. Deci, în asemenea momente, este o eclipsă a beletristicii pure și atenția se concentrează asupra memoriei. Lupta cu memoria e mai urgentă în România decât aiurea. Marea revelație sunt, în fond, doi autori și două cărți. Cea mai bună carte asupra închisorilor românești este semnată de un om care înainte n-a scris nici un rând, e de altfel exilat; este în sfârșit marele aport al exilului în epoca aceasta de libertate, după decembrie '89. Este vorba de Ion Ioanid și de *Închisoarea noastră cea de toate zilele*. Primele trei volume au apărut la București, iar autorul trăiește în Germania. Sunt memoriile lui „pure“, dar este și o adevărată frescă a regimului concentrațional. În același timp a apărut *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt, care era un eseist literar foarte curajos în timpul lui Ceaușescu, când îi întâlneam numele în diferite publicații. Nimeni însă n-a fost la curent cu existența *Jurnalului*, afară de mine, fiindcă, puțin înainte de a muri, el mi-a trimis acest jurnal pe niște căi foarte ocolite. A fost un jurnal scris după ce el a ieșit din închisoare: un jurnal reconstituit. Spre deosebire de Ion Ioanid, forța acestui jurnal nu constă în fapte, ci în semnificații. De ce în semnificații? Pentru că acest eseist, de origine evreiască, a devenit creștin și s-a călugărit după ieșirea sa din închisoare (fenomenul nu este chiar atât de singular, fiindcă pentru mulți inși închisoarea era un fel de academie, iar pentru el a devenit altar). Omul acesta care înainte, începând din 1939, scria eseuri într-o manieră detașată, odată ajuns în închisoare și suferind alături de ceilalți, a trăit o experiență spirituală așa de extraordinară, încât a scris *Jurnalul fericirii* – care este, înainte de toate, jurnalul unei regăsiri a spiritualității. Fie că ești creștin, fie că ești agnostic, fie că ești necreștin, paginile lui sunt zguduitoare. De fapt, paginile cele mai frumoase și cele mai temeinice despre spiritualitatea românească nu sunt scrise de filozofi-specialiști, ci de omul acesta. Steinhardt găsește în închisoare două valori supreme pentru el, care îi modifică viața și existența: creștinismul și spiritualitatea românească, cu tot ceea ce are ea mai uman și mai luminos, în forma pură și atemporală. Este o aventură trăită și expusă după aceea într-o carte-jurnal. Acestea sunt cele două mărturii.

În ceea ce privește literatura „pură“, e o literatură de sertar, pentru că cele mai bune cărți de literatură pură sunt cele ale poetului Mircea Cărtărescu. Acesta nu se mulțumește numai cu poezia, ci publică și o carte, *Visul*, care apăruse în ultimii ani ai totalitarismului, dar ciopârțită. Acum e integrală, completată, și a apărut în românește sub titlul *Nostalgia*. A fost tradusă și în franțuzește și publicată în Franța, unde a fost foarte bine primită de critică. Tot în domeniul literaturii de sertar se integrează unul dintre romanele interesante ale poetei Ana Blandiana, *Sertarul cu aplauze*.

Bineînțeles, la literatura de mărturii care este astăzi atât de importantă, trebuie să adăugăm și traducerile cărților lui Paul Goma: acest scriitor nu mai e necunoscut în România; Editura Humanitas și după aceea aproape toate editurile au scos cărți de Goma și astăzi toate scrierile lui sunt deja publicate.

Acum vă veți întreba probabil care sunt marile surprize. N-am descoperit nici un mare romancier, deasemenea nici un poet nou. În schimb, în planul gândirii pot să dau un nume, fiindcă este una dintre surprizele extraordinare care au apărut în peisajul intelectual românesc: e vorba de eseistul și filozoful Horia-Roman Patapievici. Are în jur de 35 de ani, a scris enorm sub Ceaușescu, dar n-a vrut să publice un rând: tăcerea ca rezistență interioară. Era un „științific“. Va părăsi probabil fizica pentru a se preocupa numai de filozofie. Nu i-a apărut încă nici o carte, dar sunt convins că această surpriză solară se va înfăptui în cărți de o mare adâncime. Este probabil cea mai importantă și cea mai neașteptată apariție intelectuală de după decembrie 1989.

***L. V.:** Mi-aș mai permite să vă întreb cam în ce fel vedeți relațiile dintre scriitorii români și scriitorii străini, sau relațiile dintre cultura română și cea europeană?*

V. I.: E un subiect prea vast, de aceea mă voi limita la un aspect. Ar trebui să punem accentul mai precis pe lipsa de legătură a culturii românești și a intelectualității ei actuale cu scriitorii din celelalte țări foste comuniste. Ma gândesc întâi la Praga fiindcă – spre deosebire de celelalte capitale unde există totuși zvârcoliri politice, schimbări nu seismice, dar care începoșează oarecum relațiile în cetate – în Praga, faimoasa lumină a acestui oraș e astăzi în deplinătatea ei. Eu cred că scriitorii români sunt vinovați tocmai pentru că privesc prea mult spre centrele clasice ale privirii, spre capitalele occidentale. Or, urgența cea mare este aceea de a îndemna pe scriitorii români să inaugureze un dialog și legături reale între București și capitalele celorlalte țări foste comuniste. Dintre acestea, cred că Praga ar trebui să ne devină un fel de model. În ceea ce mă privește, aș aștepta ca la Praga să existe inițiative de chemare către acești fii risipitori care nu-și regăsesc adevarata privire. Sigur este că în fruntea țării dv. se află totuși un scriitor, un intelectual.

Interviu realizat de
Libuše VALENTOVÁ
Paris, iunie, 1994

Mirela Stănciulescu s-a făcut cunoscută ca traducătoare. Traducerile sale – din portugheză: José Saramago *(Pluta de piatră)*, Augusto Abelaira *(Bunele intenții)* și din engleză: Joyce Carol Oates *(Oameni de preț)*, Jan Willem van de Wetering *(Intrus în Amsterdam)* etc. – se remarcă prin competență profesională, subtilitate și bun-gust. O adevărată demonstrație de virtuozitate stilistică a constituit-o traducerea romanului lui José Saramago, *Pluta de piatră*, care cuprinde multe pagini poematice, de o frumusețe barocă.

După ce și-a folosit talentul literar pentru a reconstitui în spațiul culturii române creații valoroase ale unor autori străini, Mirela Stănciulescu a hotărât să se prezinte în fața cititorilor cu un roman propriu, *Copilul de foc*, care are toate șansele să-i cucerească pe critici și să devină în același timp un *best-seller*. Romanul, un *Love story* românesc, mai puțin melodramatic însă și mai compatibil cu ideea de *literatură bună* decât cel american, aduce în prim-plan două personaje greu de uitat: un mare muzician, Matei Visărion, aflat la apogeul carierei sale, împovărat de propriul său succes, și o femeie mai tânără decât el (totuși nu foarte tânără), Roxana Calinderu, care a visat cândva să devină pianistă, dar care s-a resemnat de-a lungul anilor să ducă o viață ternă (lucrează la Vamă, crește singură un copil, Mihnea, nerecunoscut de tatăl său etc.). Iubirea lor face parte din categoria *iubirilor imposibile*, pentru că Matei Visarion este legat printr-o căsătorie veche, intrată în mitologia lumii muzicale, de o femeie întrutotul respectabilă, căruia nu are ce să-i reproșeze, iar Roxana Calinderu se află în momentul nesperat al biografiei ei când tatăl copilului, Marian Vișoiu, un bărbat energic și prozaic, considerat o vedetă TV, se hotărăște să se întoarcă la ea și să-și asume paternitatea asupra lui Mihnea.

Dragostea celor doi este nu numai imposibilă, ci și greu inteligibilă de cei din jur, pentru că are un romantism și un fior metafizic străine de sensibilitatea lumii de azi. Matei Visarion și Roxana Calinderu vorbesc, parcă, într-o limbă moartă, care sună straniu pentru contemporanii lor și, cel mult, le trezește o vagă nostalgie. Această dramă a necomunicării (între îndrăgostiți și mediul în care ei trăiesc) este evidențiată cu gravitate și, în același timp, cu un fin umor printr-un procedeu epic ingenios. Mesajele schimbate prin *e-mail* de Matei și Roxana sunt interceptate fraudulos – și comentate – de un personaj meschin, lipsit de fantezie, Grigore Micu. Martor incompetent al unei mari iubiri, Grigore Micu se lansează în interpretări care amuză, prin inadecvare, dar și înspăimântă, sugerând opacitatea și agresivitatea latentă a simțului comun.

Fragmentul pe care îl reproducem în premieră în **România literară** (romanul în întregime, sub formă de carte, urmând să apară în scurt timp) îl prezintă tocmai pe acest Grigore Micu, terifiant-amuzant erou al timpului nostru.

Alex. ȘTEFĂNESCU

Mirela Stănciulescu

Copilul de foc

Grigore Micu își imaginase de multe ori scena. O știa atât de bine, încât o putea descrie și cu ochii închiși, deși nu se întâmplase. Încă. Stătea în picioare în fața biroului doamnei Ropot. Doamna Ropot ședea liniștită și îl cerceta prin ochelari.

Grigore Micu scruta încruntat bradul împodobit care trona, ca la fiecare sfîrșit de an, lîngă fereastra largă din spatele biroului. Apoi se arunca hotărât înainte, și, în avântul său de nestăvilit, dărâma bradul, făcând zob globurile multicolore și zdrobind sub tălpi lumina roșie scânteietoare. Se auzea în toată clădirea zăngănitul insuportabil și inconfundabil al unui brad dărâmat. Toată lumea dădea năvală în biroul doamnei Ropot, în frunte cu asistenta Eliza, și vedea chipul patroanei – mereu imperturbabil – desfigurat acum de spaimă, și pe Grigore Micu – cel mereu pașnic – privindu-i dârz, cu un zâmbet biruitor pe față.

– Mi-am dat demisia! le striga. Eu am curajul pe care voi nu-l veți avea niciodată!

Nu știa prea bine când avea s-o facă și pentru ce motiv anume, dar știa că avea s-o facă la un moment dat, într-un an, neapărat de sărbători, neapărat dărâmând bradul. Își închipuia acest lucru de câtva timp, de când simțea că viața lui stagnează la firmă.

Am împlinit azi 40 de ani, își spuse cu năduf. Și ce dacă? Am trecut sub tăcere aniversarea mea. Totuși, speram să-și amintească măcar o persoană, acolo, dintre colegi. Mă gândeam că, poate, îmi vor organiza o petrecere-surpriză, așa cum s-a întâmplat anul trecut pentru doamna Ropot. Mă gândeam că, poate, doamna Ropot însăși mă va chema în biroul ei, cu această ocazie, îmi va oferi cadou un post mai acătării. Nici vorbă, însă! Sunt tot un umil slujbaș la o firmă de calculatoare pentru consolidarea căreia mi-am pus umărul din greu, de peste șapte ani de zile. Doamna Ropot nu mi-a mulțumit niciodată pentru ce fac, oricât de mult stau peste program, la oricâte proiecte aș lucra... În altă parte, aș fi tratat cu respect, mi-ar da cel puțin un post de șef de departament, iar aici sunt mereu trecut cu vederea!

La firmă se simțise, inițial, sigur și de neclintit. Și, totuși, în ultima vreme, nu mai putea suporta situația. Munca lui până la ore târzii din noapte, lucrul acasă, în weekend-uri și în zilele de concediu, nimic nu era apreciat cum se cuvine! Până și în rarele dăți când visa, visa numai soluții la proiectele în lucru sau noi proiecte pe care a doua zi se grăbea să i le prezinte triumfător impasibilei doamne Ropot. La ce bun?

Grigore Micu își mângâie gânditor bărbuța. Simțea că în curând trebuie să se întâmple ceva care să îi schimbe cursul vieții. Era pregătit. Aștepta doar momentul. Acum nu era momentul. Nu încă.

Important e că sunt, oricum, pregătit mental pentru o schimbare majoră, își spuse. Poate chiar sfârșitul acestui an va aduce schimbarea. Sunt și voi fi pregătit!

Grigore Micu privi la ceasul de pe perete. Era târziu. Ca de obicei, rămăsese ultimul la birou. Până și de ziua lui!

Era o zi mohorâtă și rece de septembrie, mai degrabă potrivită pentru o zi de noiembrie târziu. Își trase pardesiul negru pe el și își înfășură fularul negru de mătase în jurul gâtului. Purta pardesie și paltoane lungi încă de când era în liceu, pentru a da impresia de înălțime. Avusese dintotdeauna temerea nemărturisită că e prea scund, la 1,69 m.

De-abia când intră în Internet café și își scoase pardesiul își dădu seama că era în costumul de serviciu. De obicei, mergea întâi acasă, să se schimbe. Acum făcea notă discordantă față de puștii din jur. Îi surâse binevoitor fetei de la casierie în timp ce plătea și îi spuse plin de importanță, justificându-și astfel ținuta:

– Azi e ziua mea, am împlinit o cifră rotundă și mă pregătesc să merg la petrecerea pe care o dau prietenii mei, în cinstea mea, la un restaurant select, care de-abia s-a deschis!

Fata îi zâmbi, îmbujorată de atenția care i se acorda în mod neașteptat, și îi ură *la mulți ani*.

– Ce frumos din partea prietenilor dumneavoastră! rosti ea, visătoare. Ce bine e să fii în centrul atenției, înconjurat de prieteni!

– E ceva normal, îi răspunse cu modestie Grigore Micu. Mereu ne adunăm și ne facem surprize unul altuia. Suntem un cerc de prieteni devotați.

Îi lăsă un bacșiș generos fetei și se duse glonț în colțul cel mai întunecat al salonului. Acolo era un calculator neglijat de toți și acolo îi plăcea lui să-și facă veacul, navigând pe Internet.

Primul impuls a fost să caute, ca de obicei în ultima vreme, oferte de serviciu – nu știi niciodată de unde sare iepurele! Apoi se răzgândi. Mai avea o grămadă de timp în față. El hotăra când și cum va demara schimbarea! Acum era mai bine să se relaxeze și să stea pe *chat* cu niște necunoscuți cu care putea discuta orice, fără complexe.

Nu rămase foarte mult timp la Internet. Își consulta mereu ceasul, preocupat, gândindu-se că, poate, fata de la casierie îl urmărește cu privirile și se întreabă când va pleca la petrecere. După o oră, se ridică de la monitor și se îmbrăcă să plece. O salută amical pe casieriță și ea îi zâmbi complice, urându-i petrecere frumoasă și oftând cu melancolie.

Ajunse acasă pe o ploaie măruntă și deasă, pătrunzătoare. Se scutură înfrigurat înainte de a intra în garsoniera mare și întunecată.

Cred că, totuși, va trebui să fac un efort și să-mi instalez Internet pe calculatorul de acasă, spuse Grigore Micu, în timp ce-și ștergea pantofii pe covorul negru de plastic de la intrare. În felul ăsta, o să mă duc la Internet café doar când o să am chef să ies. Va veni iarna, poate n-o să mai vreau să ies din casă...

Își mângâie bărbuța alene, înainte de a descuia ușa și a aprinde lumina în casă. Avea emoții. Dacă, atunci când va deschide ușa, se va aprinde brusc lumina și toți colegii de la firmă, în frunte cu doamna Ropot, îi vor striga: *La mulți ani!*? Poate chiar de asta plecaseră cu toții înaintea lui de la serviciu, ca să-i facă o surpriză, nu pentru că era vineri. Dacă vor pocni sticlele de șampanie și vor zbura baloane colorate prin încăpere? Dacă se va porni o muzică veselă de discotecă, trezind tot blocul din adormire? Dacă va petrece toată noaptea, așa cum îi spusese casieriței de la Internet café?

Se trezi mahmur, aproape de prânz. Băuse singur, toată noaptea, o sticlă de vin roșu, în fața televizorului, trecând de pe un canal pe altul. În cele din urmă, vizionase cu un interes crescând un film în alb și negru cu Humphrey Bogart, care juca rolul unui detectiv dur și fără scrupule, pentru care nimic nu era mai de preț decât justiția.

Așa îi plăcea și lui, își spusese Grigore Micu. Să facă dreptate! Să pună lucrurile la punct! Cum ar ști el să organizeze totul în firmă, dacă ar fi el patronul, și nu placida doamnă Ropot! Cum ar pune totul în mișcare, de unul singur!

Își fixase privirile încrâncenate pe singura plantă pe care o avea în garsonieră. Era un trandafir japonez pe care i-l prăsise cu un an în urmă asistenta Eliza. Trandafirul crescuse la birou, însă, de când îl adusese acasă, nu îi mergea prea bine. Se pleoștise și începuseră să ai cadă frunzele. Grigore Micu îl uda conștiincios în fiecare seară și îl ținea la geam, să aibă lumină. Era încrezător. Trandafirul avea să crească imens și să îi umple camera. Avea să devină un adevărat arbust, cu care se va mândri în fața oricărui musafir. Deocamdată, trebuia să mai aștepte. Și să îl ude în fiecare seară.

Luă prânzul în oraș, într-un *fast-food*. Se gândise inițial să meargă la un restaurant de lux, în definitiv împlinise o cifră rotundă. Se gândise cum avea să se așeze, îmbrăcat la patru ace, la o masă pentru două persoane, și i se va adresa răspicat chelnerului:

– Va veni domnul Claudiu să întrebe de mine. Mă numesc Grigore Micu. Vă rog să îl aduceți la masă! Între timp, aș dori să comand. Domnul Claudiu m-a sunat că e reținut la o ședință și mai întârzie.

Iar după ce va consuma el totul pe îndelete, va plăti nota și îi va spune chelnerului, cu un aer preocupat, arătându-i ceasul:

– Vă rog să îl informați pe domnul Claudiu că nu am mai putut să-l aștept, am avion peste două ore și trebuie să ajung la aeroport!

Îi va lăsa un bacșiș corespunzător.

Dar, apoi, Grigore Micu se răzgândise. De ce să cheltuiască aiurea atâția bani? Mai bine să-și plătească instalarea Internet-ului acasă. Era un cadou mai nimerit. Tot mai bine la *fast-food*! ■

Pagini regăsite

Hubert Hedriphin

Hubert Hedriphin s-a născut la 28 noiembrie 1816, ca fiu al lui Dagobert Hedriphin, negustor de vinuri şi membru al consiliului municipal din Loster. Fraţii săi mai mari, Albert şi Robert, moştenind, fiecare în felul lui, o parte din însuşirile şi dispoziţiile paterne. Albert se angajă foarte tînăr pe o corabie care transporta cărbuni spre Noile Indii şi se ocupa clandestin cu comerţul de contrabandă. În decurs de zece ani reuşi să-şi adune (prin ce mijloace nu s-a ştiut niciodată) suma necesară pentru a deveni tovarăş cu armatorul Bention H. Bention, iar după alţi cinci ani rămase singurul stăpîn al „Bicetrei" şi continuă să navigheze cu pînzele umflate de vîntul prielnic al prosperităţii şi al lipsei de scrupule.

Robert, mijlociul, care nu şi-a ascuns niciodată dispreţul suveran faţă de spiritul de aventură al primului născut, ca şi faţă de firea blajină şi romantică a mezinului, manifestă de timpuriu înclinaţii spre politica înaltă, pe care însă, în urbea natală, n-avea cum să şi le satisfacă. Norocul îi veni în ajutor sub chipul unui coleg de la „Sfînta Barbara", tînărul marchiz van Guldenstiern, care îl introduse în saloanele lui Aaron Halzo, proprietarul ziarului „Vocea liberală independentă". Sub aripa acestuia din urmă, Robert îşi dezvălui din plin şi-şi desăvîrşi progresiv arivismul politic, care îi aduse în scurtă vreme scaunul de deputat şi speranţa unui fotoliu ministerial.

Ce profundă deosebire între Hubert şi fraţii săi! Încă din copilărie, Hubert detesta atmosfera zgomotoasă a afacerilor, preferînd să se retragă în fundul grădinii în tovărăşia unei cărţi cu poza sau să asculte din gura bătrînei şi credincioasei Hermina minunatele poveşti populare, pe care aceasta le depăna cu glas tremurător. Chipul legendar al lui Alk şi acela al tovarăşului său nedespărţit Vidri, drumeţia lor plină de isprăvi neasemuite prin codrii Helagrului sau pe ţărmurile Mării Iavire, lupta dintre Sardo şi înfiorătorul Brinx, ca şi frumuseţea fără pereche a modestei şi cucernicei Ramida – iată tot atîtea imagini care începură să populeze cugetările micului Hubert, atrăgîndu-l pe cărările ispititoare ale visului şi fanteziei.

Toate aceste figuri ale folclorului vor reînvia în poemul *Amintiri din pădurea Helagrului*, la care Hubert Hedriphin a început să lucreze de la vîrsta de şaisprezece ani, terminîndu-l în pragul lui 1835. În prologul acestei scrieri, poetul spune:

Toţi cei care-au păşit cîndva pe-aci,
Sub ramurile veşnic şoptitoare,
În graiul meu alt strai îşi vor găsi
Şi azimi la eterna sărbătoare.
Veniţi voi, ai Helagrului tovarăşi,
Voi, Alk şi Vidri, pe poteci umbroase,
Prin vrerea mea vă veţi întoarce iarăşi
Şi ospătaţi veţi fi în orice case.
Iar Sardo biruind pe totdeauna
Balauri sumbri, vînt şi piază rea,
Pe fruntea lui va străluci cununa
Şi-n dreapta lui Ramida o să stea!
Căci bezna stăruind în vechi coclauri
Se spulberă în noul răsărit
Şi falnic sună trîmbiţe de aur:
Bine-aţi venit!

Aceste versuri avîntate şi totodată mîngîietoare exprimă cum nu se poate mai plastic adînca dragoste a lui Hubert Hedriphin pentru figurile fabuloase ale vechilor basme şi legende populare, în care el vedea întruchipîndu-se hiperbolic însuşirile cele mai de preţ ale oamenilor simpli şi năpăstuiţi.

Iată şi un fragment din apoteoza finală:

Cetăţile căinţei viitoare
Sub cerul rece, sumbru, de granit,
Înalţă-nfricoşatele pridvoare
Din soare-apune pîn' la răsărit
Iar cîntecul durerilor străbune
Răsună sub înaltul baldachin,
Cu glasul, lui de falnică minune,
Izbăvitor de lacrimi şi de chin.
O, voi ce-aţi înţeles cîntarea asta
Şi voi ce glasul ei n-aţi priceput,
Spre cerul pur deschideţi azi fereastra,
Eliberaţi de patimi şi de lut.
Cînd ora dăltuirilor supreme
Va glăsui în turnul de cleştar,
Un nimb de aur plebea va s-o cheme
Şi nimeni n-o s-aştepte în zadar.
Se vor deschide Căile Lactee
Sub paşii de cucernic pelerin
Şi largi portice slobode-or să steie
În drumul lor de tihnă şi senin.
Pe ramura copacilor din cale
Vor atîrna a roadelor cununi
Şi fiecare om din ale sale
O să culeagă strugurii străbuni.
Pe zarişte cu stele şi luceferi
Se vor deschide pîrtii călătoare
Şi oamenii or să purceadă teferi
Spre veşnicia noilor soboare.

*
* *

Studiul despre Hubert Hedriphin, început în 1959 şi abandonat peste puţină vreme, a rămas să doarmă într-un dosar îngălbenit. Autorul însuşi traversa postum o lungă şi nedreaptă eclipsă. De un timp încoace, interesul, pentru ciudatul şi nefericitul poet dă, în Occident şi nu numai, unele semne de înviorare. O traducere integrală în româneşte a poemului *Amintiri din pădurea Helagrului* se află în pregătire la o editură din Craiova. Iată motivul dării la iveală a fragmentului vechi de aproape cinci decenii.

Ştefan CAZIMIR

Personaj de roman

Constantin Argetoianu (n. 1871) este un memorialist care trebuie citit cu multă atenţie şi, în acelaşi timp, cu mare grijă. Are prea mult talent narativ pentru a se păstra în limitele credibilităţii. Jurnalul său, *Însemnări zilnice*, şapte volume editate de Stelian Neagoe, nu poate fi luat drept o cronică strictă a epocii, deşi consemnările urmează cursul aproape al fiecărei zile de după februarie 1935. Insul se construieşte pe sine ca personaj, prin raportări etice (!) la alte peronaje şi fapte din lumea din jur. Este mărturia, savuroasă desigur, a unui cinic, deprins cu toate ţiţele politicii dâmboviţene, cunoscând slăbiciunile tuturor, sancţionându-le, speculându-le în folos propriu şi croindu-şi sieşi un contur de condamnat la onoruri, tantieme şi onorarii mustoase, afaceri veroase şi favoruri regale.

Se pot face multe alte şi alte consideraţii pe marginea acestui politician, personaj arivist şi setos de faimă, păcălit, în cele din urmă. Vanitatea politicianistă l-a atras în ţară în 1946 (după ce fugise în primăvara lui 1944 în Elveţia), comuniştii l-au îngăduit să-şi facă un partid (autodizolvat la începutul lui 1948), l-au arestat în mai 1950, lăsându-l să moară, în februarie 1955, la Sighet, în temniţă.

Mă gândesc să alcătuiesc cândva o carte despre acest fascinant personaj. Până atunci, încerc să-l citesc în lumea lui care, nu ştiu de ce, îmi pare de lângă mine. Doar pentru că oportunismul, demagogia, fariseismul şi furtişagul politicianist pe plaiul mioritic, cu melancolie constat, nu s-au prea schimbat de şapte decenii?

Din galeria celor prinşi de Argetoianu în jurnalul său mă opresc asupra unuia, Nicolae Tăutu, „aproape legendar", în Romanul natal, de unde „îşi începuse viaţa cu picioarele goale", sfârşind în „pielea unui multi-multi-milionar."

Nu reţin din portretul conturat de diarist decât faptul că Tăutu, „aproape analfabet", îşi începuse ascensiunea ca agent de percepţie, sechestrând porcul unui contribuabil „recalcitrant", grăbindu-se să şi înfulece animalul.

Îmbogăţit, avea o mare pasiune. Să cumpere titluri universitare. Avea achiziţionate „pe la cine ştie ce şcoli disperate sau falsificatori iscusiţi, diplome pe numele lui." Devenise astfel „inginer, doctor în drept, doctor în medicină şi câte şi mai câte, şi toate [diplomele] reprezentau milioane aruncate pe fereastră."

A avut „6-7 copii", dintre care pe patru „îi băgase în finanţe, unde toţi au ajuns la grade înalte (unul e inspector financiar al Capitalei) şi hoţi!" Nu au scăpat de puşcărie decât „prin influenţele sau prin banii bătrânului."

Intrat în politică, un loc în parlament „îl costa unul sau două milioane." Cam 1.250 lire sterline la cursul valutar de atunci. Sau 50.000 mărci. În 1931, chiar Argetoianu „l-a ales", la cererea lui Puiu Dumitrescu, confidentul regelui Carol II. Îl costase un milion. Când Jeny, soţia lui Puiu, „a avut două zile treabă la Roman", parlamentarul i-a cumpărat o casă gata mobilată, aşezând să o întâmpine „în principalul salon bustul său în marmură, cu 7-8 plăci de decoraţii cioplite pe piept."

La pogrebania sa au fost „400 de popi la slujbă şi după înmormântare [soţia] a întins masă pentru 40.000 de persoane, ce veniseră din 3 judeţe."

...Nu se pot plânge, aşadar, tăuţii noştri contemporani că nu au iluştri predecesori. Pot regreta, cel mult, că încă nu este un alt Argetoianu printre ei, care să le nemurească faptele. Şi, după cum se arată semnele vremii, nici nu se întrezăreşte vreunul.

Pe lângă multe rele, Argetoianu avea şi talent literar!

Ioan LĂCUSTĂ

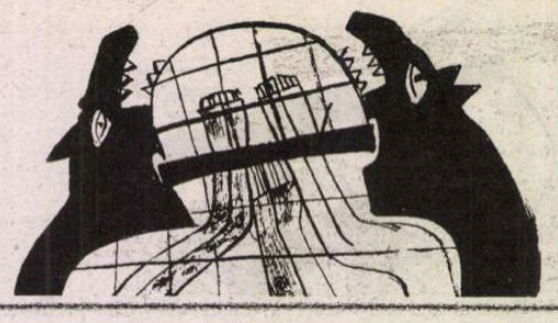
DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

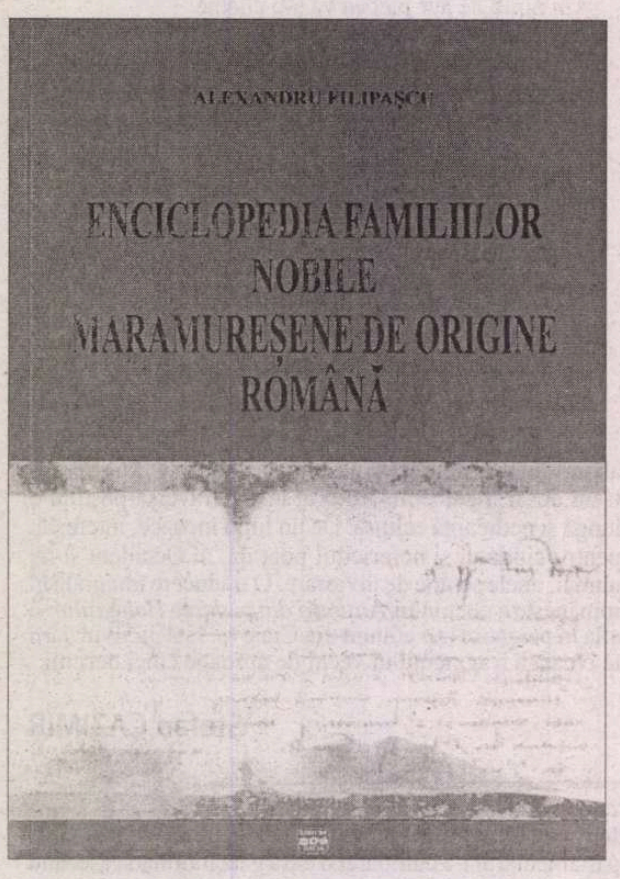
88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



Istorie și genealogie



Alexandru Filipașcu, *Enciclopedia familiilor nobile maramureșene de origine română*, ediție îngrijită de Ion și Livia Piso, Cluj, Editura Dacia, 2006, 288 p.+ 7 f.ilustr.

Nu poate trece neobservată o apariție editorială precum *Enciclopedia* nobiliară a lui Alexandru Filipașcu (1902 – 1952), istoric de la Sighetu Marmației, redescoperit de curând prin editarea, în 2003, de către Editura Albatros a *Patronimelor maramureșene. Genealogia familiei de Dolha și Petrova*. Ambele volume au fost îngrijite de către fiica sa, doamna Livia Piso, foarte devotată restituirii memoriei tatălui. *Enciclopedia* aceasta aduce cu pregnanță aminte de lucrarea de referință a lui Ioan cavaler de Pușcariu, *Date istorice privitoare la familiile nobile românești din Ardeal* (1892 – 1895), care își păstrează și astăzi valoarea istoriografică, deși a trecut peste un secol de la apariția ei. Amândouă au fost concepute sub forma unor dicționare istorico-genealogice, conținând la fiecare articol și descrierea blazonului respectiv. Atât lucrarea lui Pușcariu, cât și cele ale lui Alexandru Filipașcu redimensionează statutul social al românilor ardeleni care, în afară de apartenența la clasa iobagilor, au acces – în număr destul de ridicat – la condiția nobiliară, de-a lungul îndelungatei istorii a Transilvaniei, din secolul al XIV-lea și până în cel de-al XIX-lea. Este vorba de restituirea acestei memorii ocultate de regimul totalitar care a pus un accent unilateral pe structura socială a românilor ardeleni. Școala Ardeleană și de fapt întreaga mișcare de emancipare a românilor din Transilvania din secolele XVIII – XIX nu pot fi înțelese fără acest temeinic suport social pe care l-a constituit nobilimea românească din Transilvania, păstrătoare a identității naționale.

Lui Alexandru Filipașcu, fost primar al orașului Sighet în vremea Guvernului Tătărescu din anii '30, i se datorează o cunoscută *Istorie a Maramureșului*, publicată în 1940, care conține, la sfârșitul ei, un complex arbore genealogic al descendenței Drăgoșeștilor. El însuși coborâtor dintr-o spiță nobilă, cu epitetul „de Dolha și Petrova", al cărei nume a fost schimbat din „Filipciuc" în „Filipașcu", cărturarul maramureșean poate fi considerat drept continuatorul cel mai erudit și mai harnic al lui Ioan Mihaly de Apșa, ale cărui *Diplome maramureșene din secolul XIV și XV* (1900) au stat în bună măsură la temelia volumului de față. Despre Alexandru Filipașcu și familia sa, îngrijitorii ediției – fiica și ginerele lui – au adăugat câteva precizări biografice ce merită a fi citate pentru cunoașterea figurii acestui remarcabil istoric și genealogist uitat: „El este doctor în filozofie la Roma, doctor în teologie la Lemberg (Lwow), profesor de religie, primarul Sighetului între 1933 – 1938, autor al primei istorii a Maramureșului premiată în 1941 de Academia Română, între 1943 – 1947 șef de lucrări la Centrul de Studii și Cercetări Transilvane, între 1948 – 1952 profesor de istorie la Institutul Teologic Cluj, mort la Canalul Dunărea – Marea Neagră. Copiii săi sunt: Livia, pictor scenograf, căsătorită cu Ion Piso, și Alexandru VIII (n.1937) Filipașcu, doctor în biologie (tatăl lui Marius Filipașcu inginer, n.1957 și al Ligiei profesoară, căsătorită cu preotul D.Tomoiagă" (p.95). Alexandru Filipașcu junior a urmat vocația de om de litere a tatălui său. A publicat în 1986 la aceeași editură – Dacia –, un roman cu caracter autobiografic intitulat *Salonul*, în care apare mult din Maramureșul nobiliar, „cu gheparzi și lei", pentru a cita o formulă din carte.

Revenind la *Enciclopedia* lui Alexandru Filipașcu senior, după cum este precizat în *Notă asupra ediției*, „materialul care a stat la baza manuscrisului reprezintă rezultatul cercetărilor unui sfert de secol <<a câtorva vagoane de documente>>, după cum afirma însuși profesorul, în primul rând în arhiva orașului Sighet..." (p.XXXIV). Volumul cuprinde notițe istorico-genealogice pentru 457 familii nobile maramureșene, despre care, în cuvinte puține, sunt comunicate informații numeroase legate de data înnobilării, evoluția istorică și membrii reprezentativi. Cine se va ocupa de-acum încolo de istoria Maramureșului și nu numai, hotărât nu va putea ignora tezaurul de date din această lucrare.

Multe sunt lămuririle genealogice pe care le putem afla aici. De pildă, o întrebare care frământă de multă vreme pe autorul rândurilor de față este legată de originea familiei Moisil din București, care a fost considerată - foarte probabil eronat - în unele lucrări ca fiind legată de spița nobilă Moiș de Biserica Albă (sat în Maramureșul de nord, astăzi în Ucraina). Răspunsul pertinent poate fi găsit în *Enciclopedia* lui Alexandru Filipașcu: „**Familia MOISIL de BERBEȘTI** (de BARDFALVA) [...]. Descinde din familia Moiș de Berbești având aceeași origine *veche românească*. La 1758 este consemnat Dorofte Moyszili în Maieru. Fiul său Syzrdje/Sergiu/ se mută în Șanț (*Rodna Minora*). Fiul său Vasile, preot între 1761 – 1811 este tatăl lui Grigoraș învățător și al lui Vasile II preot între 1812 – 1850. Acesta are doi fii Iacob și Grigore, ultimul fiind vicar al Năsăudului între 1859 – 1890, întemeietorul liceului grăniceresc din Năsăud [...]. El este tatăl profesorului Iuliu Moisil, născut la 1859, doctor în filozofie, membru de onoare al Academiei Române" (p.176). Este curios faptul că nu sunt amintiți și urmașii bucureșteni ai vicarului Grigore Moisil, bunicul cunoscutului numismat Constantin Moisil, tatăl matematicianului Grigore Moisil. Cercetări pe care le-am întreprins cândva în cimitirul de la Năsăud m-au pus pe urmele acestei interesante filiații.

Relevanță istorică și culturală mai largă are și articolul despre familia Chindriș alias Balea de Ieud din care coborau Mureșenii. Datele prezentate de Alexandru Filipașcu vin să întărească și să completeze pe cele date la iveală de regretatul Mircea Gherman de la Brașov, descendent al familiei Mureșianu și fost custode al casei memoriale din Piața Sfatului. Membrii spiței Chindriș de Ieud, cu nobletea recunoscută în 1752, au peregrinat prin întreaga Transilvanie. Este interesant că în acest articol se regăsește fără fisuri întreaga filiație a Mureșenilor: „În sec.XVII Iacob din Biserica Albă emigrează în Ardeal împreună cu fiii săi: Ivan, Văsuc și Ioan. Primii doi se stabilesc în Rogoz, al treilea în Boiereni (*Boerfalva*) (...). La 1866 existau în Suciu șase familii din descendenții lui Ivan și Ioan. Văsuc al lui Iacob se mută în Jucul Român/Cluj, unde fiul său Lupu moare la 1718. / Ioan fiul acestuia se mută în Mintiul Gherlei și adoptă *patronimul Mureșan*, nume păstrat de descendenții săi. Ioan are doi fii: Nicolae morar și Ștefan. Vasile, fiul lui Nicolae se stabilește în Aluriș. El este tatăl lui Alexă, Vasile și Teodor, stabiliți la Bistrița. Descendenții lor sunt renumiții Mureșeni din Bistrița, Nimigea, Rebrișoara și Ienciu de Câmpie. Teodor din Bistrița este tatăl lui *Andrei Mureșan*, autorul imnului din 1848 <<Deșteaptă-te Române>>. Preotul Ioan Mureșan, din Rebrișoara/Năsăud, este tatăl ziaristului Iacob Mureșan, cel care a lansat dansul <<Romana>>" (pp.143-144). Enumerarea descendenților Mureșeni continuă dovedind vitalitatea acestui rezervor de intelectualitate și de patriotism care a fost nobilimea maramureșeană.

O altă revelație a cărții vine din genealogia haiducului Grigore Pintea a cărui obârșie nobiliară aruncă o anumită lumină asupra vieții sale. El provenea din familia *Pintea de Budești*, atestată documentar prima dată în 1494. Familiile Dunca de Șieu, Iuga de Sălișteț, Lazăr de Purcăreț și Apșa de Jos, Vancea de Oncești, ca și multe altele, s-au ilustrat în politica și cultura atât a Maramureșului, cât și a Vechiului Regat.

Caracterul aparte al Maramureșului, arta sa puternic individualizată, nu pot fi înțelese fără a lua în considerare fenomenul social al nobilimii „în opinci", conservatoare și mândră de vechimea ei. Este cunoscut faptul că adeseori celebrele porți maramureșene exprimau statutul nobiliar al locuitorilor gospodăriei respective. În concluzie, publicarea *Enciclopediei* lui Alexandru Filipașcu trebuie salutată ca un eveniment istoriografic, precum și ca unul de mai largă respirație culturală.

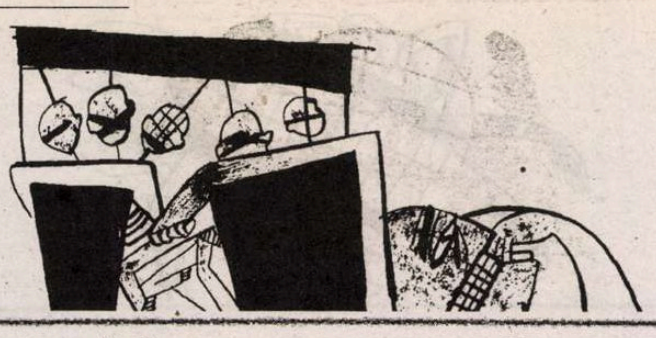
Mihai Sorin RĂDULESCU

Editura AULA

Colecția „CANON

George Coșbuc *de Andrei Bodiu*	79.000 (7,9) lei
Titu Maiorescu *de Cornel Moraru*	79.000 (7,9) lei
Ioan Slavici *de Cornel Ungureanu*	79.000 (7,9) lei
Octavian Goga *de Cornel Ungureanu*	79.000 (7,9) lei
Liviu Rebreanu *de Ion Simuț*	79.000 (7,9) lei
Lucian Blaga *de Cornel Moraru*	79.000 (7,9) lei
Ion Barbu *de Andrei Bodiu*	79.000 (7,9) lei
Urmuz *de Adrian Lăcătuș*	79.000 (7,9) lei
Ștefan Agopian *de Ruxandra Ivăncescu*	79.000 (7,9) lei
Ion Alexandru *de Ion Bălu*	79.000 (7,9) lei
Ștefan Bănulescu *de Monica Spiridon*	79.000 (7,9) lei
Ana Blandiana *de Iulian Boldea*	79.000 (7,9) lei
Nicolae Breban *de Liviu Malița*	79.000 (7,9) lei
Emil Brumaru *de Rodica Ilie*	79.000 (7,9) lei
Augustin Buzura *de Ion Simuț*	79.000 (7,9) lei
Matei Călinescu *de Ștefan Borbély*	79.000 (7,9) lei
Mircea Cărtărescu *de Andrei Bodiu*	79.000 (7,9) lei
Gheorghe Crăciun *de Mihaela Ursa*	79.000 (7,9) lei
Leonid Dimov *de T. Ștef și V. Mureșan*	79.000 (7,9) lei
Ioan Groșan *de Nicoleta Clivet*	79.000 (7,9) lei
Alexandru Ivasiuc *de Sanda Cordoș*	79.000 (7,9) lei
Mircea Ivănescu *de Al. Cistelecan*	79.000 (7,9) lei
Nicolae Manolescu *de Mihai Vakulovski*	79.000 (7,9) lei
Adrian Marino *de Constantin M. Popa*	79.000 (7,9) lei
Virgil Mazilescu *de Ion Buzera*	79.000 (7,9) lei
Gellu Naum *de Vasile Spiridon*	79.000 (7,9) lei
Fănuș Neagu *de Andrei Grigor*	79.000 (7,9) lei
Mircea Nedelciu *de Al. Th. Ionescu*	79.000 (7,9) lei
Constantin Noica *de Cornel Moraru*	79.000 (7,9) lei
Cristian Popescu *de Horea Poenar*	79.000 (7,9) lei
Marin Preda *de Rodica Zane*	79.000 (7,9) lei
Eugen Simion *de Andrei Grigor*	79.000 (7,9) lei
Nichita Stănescu *de Vasile Spiridon*	79.000 (7,9) lei
Nicolae Steinhardt *de Gheorghe Ardelean*	79.000 (7,9) lei
Sorin Titel *de Daniel Vighi*	79.000 (7,9) lei
Mihai Eminescu *de Caius Dobrescu*	129.000 (12,9) lei

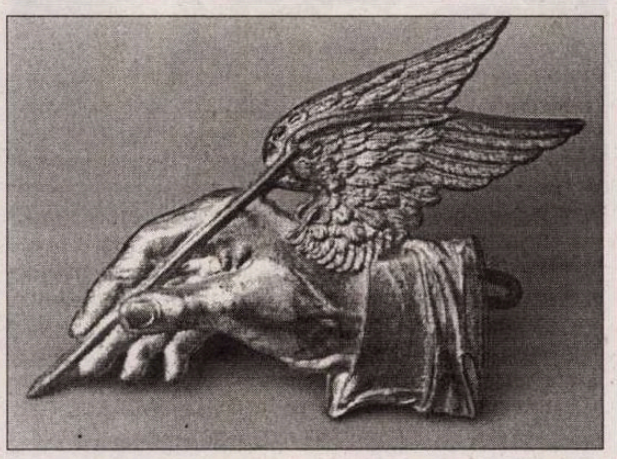
Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Un loc gol pe afiș



Una dintre remarcile pe care le-am cules la un moment dat din zbor şi care a stat undeva, în depozitul memoriei mele pasive, păstrată „la loc uscat, întunecos şi rece", pentru a ieşi de curând la căldură şi lumină este că în literatura română *toată lumea se vrea Doktor Faustus şi nimeni Serenus Zeitblom.* Iubitorii lui Thomas Mann îşi amintesc, desigur, de rolul modest pe care şi-l asumă naratorul poveştii genialului compozitor Adrian Leverkühn, zis Doktor Faustus: Zeitblom nu există decât de dragul celuilalt, nu scrie pentru a spune *eu*, ci pentru a da seamă de un om pe care îl admiră. Este şi el un doctor, „dr. phil.", dar se mulţumeşte cu rolul de umbră. Şi nu pentru că Adrian Leverkühn ar reprezenta idealul său estetic, nu pentru că l-ar considera un *alter ego* mai reuşit. Biograful recunoaşte că este un om demodat, „altmodischer Mensch" şi că sensibilitatea lui s-a fixat la romantism. Dimpotrivă, Leverkühn este un avangardist, iar compoziţiile lui sunt de o noutate greu de înţeles. Cu toate acestea Zeitblom îşi dedică viaţa recuperării fiecărui gest al muzicianului, îl construieşte, îl ocroteşte şi, desigur, îl iubeşte. Înainte de toate, însă, îi dă şansa de a fi înţeles, de a fi bine înţeles şi de a învinge în lupta cu timpul. Nu degeaba în numele naratorului există cuvântul *Zeit*, „timp", iar prenumele lui înseamnă „senin".

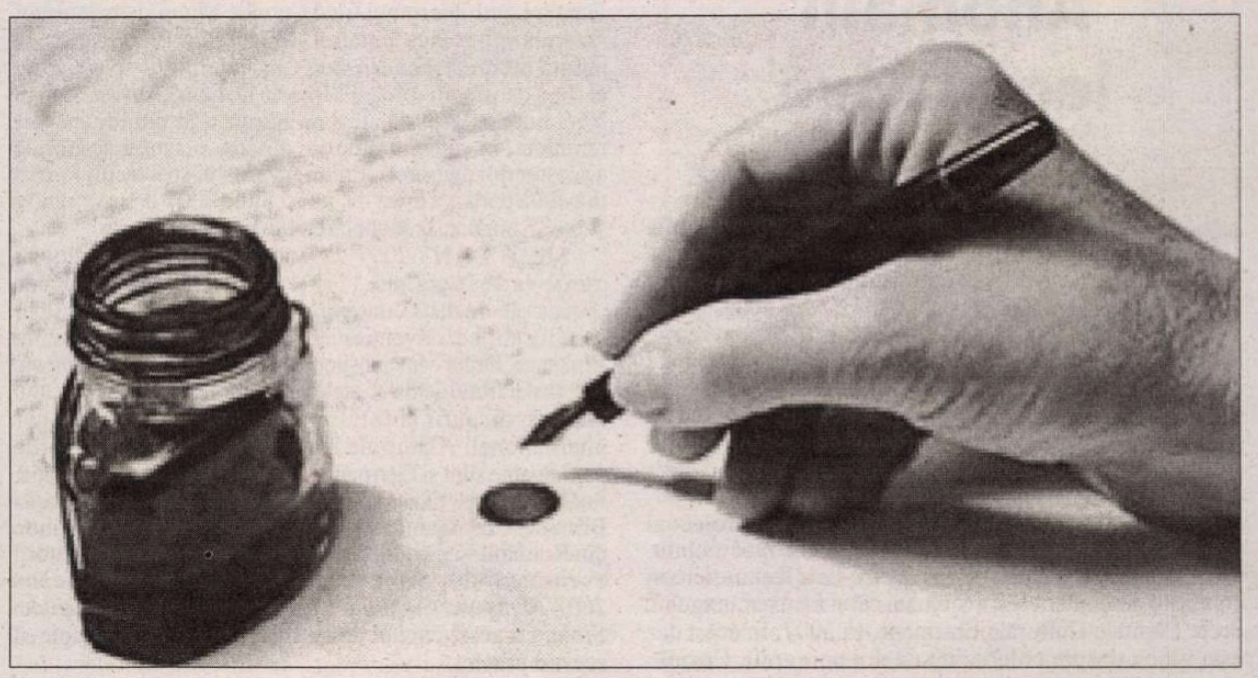
Şi totuşi avem, în literatura română, un minunat Serenus Zeitblom, ivit cu mult înainte de naratorul thomasmannian, dar semănându-i nu numai în spirit, ci şi în literă. Este doctor în Drept, oarecum demodat, dar cu o înţelegere perfectă pentru iubitorii de nou. Are o candoare irezistibilă. Şi el învinge, cu seninătatea lui, timpul. E minunat de mediocru şi atât de la locul lui, atât de autentic serviabil şi harnic, încât, dacă ar fi avut cunoştinţă de existenţa lui, Thomas Mann şi l-ar fi putut lua ca model (după cum a mai avut un model român, pe escrocul internaţional George Manolescu, un boem ale cărui memorii le-a citit, pentru Felix Krull). Acest narator ideal este Iacob Negruzzi, iar personajul său nu e un geniu individual, ci un grup genial: Junimea. „Monstruoasa coaliţie", cum au numit-o „naratorii" comunişti, care, în teoria literară s-ar numi *necreditabili.*

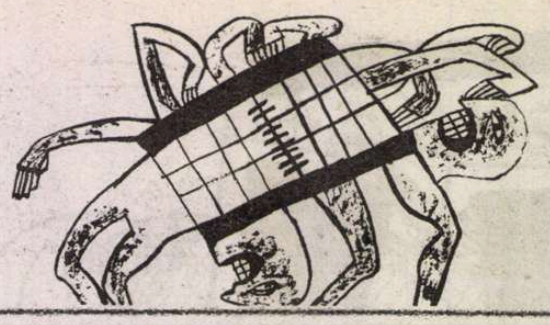
Recitind *Amintirile* lui Iacob Negruzzi, dar şi pe cele ale lui G. Panu, care e mult mai critic, precum şi corespondenţa dintre membrii ei, îţi dai seama că nu zadarnic se temeau comuniştii de un model ca Junimea. În primul rând compoziţia ei, care are toate elementele esenţiale ale unui grup normal. Din ea fac parte oameni foarte diferiţi în toate privinţele, inegali şi ca valoare şi ca avere şi ca fire. Iacob Negruzzi însuşi, care se defineşte drept adept al poziţiei conservatoare, nu neapărat în sens politic: „Totdeauna am avut o frică instinctivă de orice schimbare mai însemnată a unei stări mulţumitoare". Este aşadar aşezat, burghez, stabil, bun până la naivitate, iar când, la bătrâneţe, eroii lui, ca Alecsandri, sunt nedreptăţiţi de opinia publică, are o exclamaţie memorabilă: „Mie mult îmi pare din inimă rău de cele ce văd că se petrec astăzi..." Când i se propune, cam pe nepregătite, să conducă revista *Convorbiri literare*, al cărei naş este tot el, Negruzzi simte că acel da sau nu pe care-l va rosti este „tot aşa de însemnat ca şi la o căsătorie". Pentru oamenii ca el, a te ocupa de o revistă înseamnă a te căsători cu ea. Opusul său în toate este Vasile Pogor căruia „îi plăceau toate inovaţiile" sau, cum repetă Zeitblom-ul ieşean, e „entuziast pentru orice inovaţii". În plus, e un factor de transmitere a noutăţii din Europa, pe filiera cărţilor franţuzeşti, e ludic până la maliţie, dinamic, nestatornic, nerăbdător, iute la minte, drăcos. Nu e de mirare că îl sperie pe Iacob Negruzzi la prima întâlnire: „Mic de stat, cu umerii cam ridicaţi, cu ochii mari şi vii, vorbind despre lucrurile importante cu uşurinţă şi nepăsare, luând pe toată lumea în zeflemea, stând strâmb pe scaun, părăsind convorbirea în mijlocul vizitei şi deschizând cărţi din bibliotecă, pentru a râde de Cerkez care le cetea, luând peste picior toate obiceiurile sociale, acest om, Vasile Pogor, trebuia, fără îndoială să pară foarte ciudat unui tânăr ca mine, abia venit din Germania..." Cu sinceritatea lui de povestitor *creditabil* mărturiseşte că prima impresie este „puţin simpatică, de nu chiar displăcută", tradusă, pentru tată, în următorii termeni direcţi: „Curios om e acesta, mi s-a părut şi obraznic şi cam într-o doagă". Tatăl, Costache, unul dintre cei mai inteligenţi prozatori ai vremii lui, om care vede dincolo de aparenţe, îi deschide ochii asupra calităţilor lui Pogor, între care şi faptul că „s-a deosebit ca judecător, printr-un mare sentiment de dreptate, ceea ce la noi este rar..." În Junimea există, pe lângă cei doi şi Anton Naum, om serios şi el, clasicist, roşind feciorelnic la orice cuvânt măscăricios, şi Creangă, cel care spune anecdotele de pe uliţa mică şi smulge hohote de râs asistenţei. Există şi Eminescu, un geniu foarte cuminte altminteri, vrăjitorul asistenţei, dar şi uşor străin de toţi ceilalţi, şi Maiorescu, liderul care aduce „echilibrul între antiteze", care ştie să ţină toate firele în mână şi să construiască apoi din aparenta joacă şi distracţie a celorlalţi lucruri durabile. Şi există şi grupul celorlalţi junimişti, mai puţin conturaţi, dar în care, dacă-i priveşti de aproape, ies la iveală un poetastru, un căpitan, un remarcabil istoric etc. În teoria grupurilor de azi, în care trebuie să alegi între grup egalitar sau ierarhizat, Junimea este, în fond, greu de plasat: este şi egalitară şi ierarhizată, în acelaşi timp. Toţi au acelaşi drept la cuvânt, la opinie, dar ascultaţi sunt cei mai buni: cei mai talentaţi, cei mai rapizi în gândire, cei mai constructivi. (Mai târziu, ea a funcţionat, fără îndoială şi ca „grup de presiune").

Junimea, aşa cum o prezintă fiul lui Costache Negruzzi, mai avea două calităţi cu care comuniştii nu puteau fi de acord: europenismul, creat la cei mai mulţi membri în anii de formare la Paris, Viena şi Berlin, şi spiritul critic. De cel dintâi ţine numele pe care îl primesc naţionaliştii grupului, Xenopol, Panu şi Lambrior, numiţi „cei trei români", precum şi, desigur, conştientizarea orientării către vestul mult mai puţin sălbatic. De cea de-a doua tendinţă ţine constatarea, cam în anul venirii lui Carol, că din poezia română a momentului şi cea de dinainte, nu rămâne aproape nimic. Junimiştii, obişnuiţi cu merite ale unor poeţi ca Boliac, Mumuleanu, Stamati, Bolintineanu, de care „se făcuse mult svon", precum şi de lauda fără discernământ a oricărui autor român, numai în virtutea faptului că e român, recitesc una câte una operele şi „spre uimirea noastră", spune naratorul, „ne-am convins de marea sărăcie a literaturii naţionale". Şi au curajul să o spună, înlocuind, cum se ştie, canonul literar.

Serenus Zeitblom al Junimii nu-şi asumă ce nu-i al său, deşi, trăind mai mult decât personajul lui colectiv, cum se şi cuvine unui biograf, ar fi putut s-o facă. Nu oricine ar fi recunoscut că frumoasa introducere din primul număr al *Convorbirilor*, semnată de Iacob Negruzzi a fost scrisă de Maiorescu „în prezenţa mea, la dânsul acasă, eu am adaus numai scurtul aliniat final, s-apoi am hotărât să iscălesc eu întreaga prefaţă în calitate de redactor". La fel de onest e când povesteşte farsele care i s-au făcut, cât de uşor a căzut în capcană, porecla nu tocmai lăudabilă care i s-a dat şi câte alte lucruri care nu-l pun deloc într-o lumină favorabilă. Are în schimb, grijă, de toate nuanţele în legătură cu personajul său. Scrisoarea lui Eminescu cel de 20 de ani despre germani, în preajma războiului franco-prusac (sept. 1870), necitată azi (când, dimpotrivă, se scot în faţă dovezi ale „şovinului" Eminescu) e un singur exemplu: „O, tăcuţii gânditori umanitari germani! Unde sunt ei? Vă încredinţez că nu-i mai găseşti în nici o manifestaţie a vieţii lor. Ziarele germane sunt mai *chauviniste* şi mai poltrone decât toate – decât ale noastre chiar, implicând Columna." Şi, mai dur, mai romantic şi mai acuzator: „Ai crede că sufletele Germanilor au trecut în animale şi sufletele animalelor în Germani".

Iacob Negruzzi este, pentru mine, modelul naratorului modest şi cinstit de care ducę lipsă nu numai literatura, dar chiar şi cultura română, plină, în schimb, de toate geniile. ■





Universul francofon și dansul

Dansul nu a lipsit din orașul francofon București, în preajma *Sommet*-ului desfășurat în acest an aici, între 27 și 29 septembrie. La *Centrul Național al Dansului – București*, în câteva dintre spațiile nou amenajate, s-au desfășurat o serie de spectacole, reprezentând rezultatul unei colaborări internaționale. Treisprezece tineri artiști, veniți din comunitatea franceză a Belgiei, din Franța, Maroc, Polonia, Québec și România, au creat pe parcursul a paisprezece zile, cinci piese coregrafice, în cadrul a ceea ce s-a numit *labo-mix. Bureau International Jeunesse*, din Belgia, este inițiatorul acestui proiect, unul dintre programele sale, care urmărește să susțină creația tinerilor.

Artiștii integrați proiectului vin din lumea artelor plastice, a circului, a dansului, a creației sonore, a teatrului și video-ului. Prima fază de lucru s-a desfășurat la Bruxelles, iar cea finală la București, rezultatul fiind prezentat în mai multe spații ale aceleiași locații. Mutându-mă, odată cu tot publicul, dintr-o sală în alta, la fiecare dintre cele cinci piese concepute de tinerii artiști, m-am gândit că *Centrul Național al Dansului – București* a fost creat exact la timp pentru a putea găzdui astfel de manifestări neconvenționale, care nu și-ar fi găsit locul potrivit nicăieri în altă parte.

Artiștii reuniți în acest laborator experimental au avut la pornire o temă precisă: noile tehnologii în interacțiune cu creația artistică. Deci, actorii și dansatorii, pe lângă mijloacele lor specifice de expresie, au folosit, în mai mare sau mai mică măsură, imaginea și sunetul realizate cu ajutorul noilor tehnologii: camere digitale, captatoare de mișcare, camere cu infraroșii etc., etc.

Prima piesă prezentată (în varianta de spectacol văzută de mine) a fost un fel de sketch susținut de trei participanți: David, Jaouad și Filip. De remarcat că identitatea completă a interpreților nu a contat, ci fiind menționați în program numai prin prenume, iar naționalitatea putând fi presupusă doar, ținând cont de unele detalii. Globalizarea va avea și un astfel de rezultat, care va duce la aneantizarea individului creator? Ce drum am parcurs de la vedeta secolului XIX și până astăzi! În sketch-ul amintit, intitulat *Introduction aux nouvelles technologies*, s-a vorbit cu mult umor despre unele capcane ale acestor tehnologii, în franceză de către David, în română de Filip și în marocană (presupun) de către Jaouad. Un fel de prefață glumeață pentru celelalte lucrări.

A doua piesă *Points de rencontre*, le-a avut în scenă

pe Annie-Claude, Amandine, Béatrice și Carole, oricum greu de identificat sub căștile de extratereștri pe care le purtau trei dintre ele, una roșie, alta albastră și a treia galbenă, în timp ce, pe un ecran din spatele lor apăreau imagini ale întregului grup, în lucru la Bruxelles, și imagini ale orașului însuși. Mișcările celor trei cu căști erau sumare, lente, ca ale cosmonauților pe Lună. Personajele se întâlneau uneori și atunci grupul celor trei înceta să se mai miște, până ce al patrulea personaj le redeștepta cu un fluierat. La fel se petreceau lucrurile și pe ecran, unde, peste imaginile filmate la Bruxelles, se proiectau trei buline, una roșie, una albastră și una galbenă, toate trei fiind proiecții ale mișcărilor căștilor celor din scenă. O piesă ingenioasă și atât.

Odată cu a treia piesă, *Inflamation*, interpretată de Valerie și însoțită de imaginile și sunetele realizate de Maciej și Wojciéch (polonezi?), am intrat în lumea performantă a circului, ingenios însoțită de proiecțiile de pe un ecran, care prelungeau și multiplicau atât mișcările lui Valerie, cât și cele ale unui mare cerc, în care ea era mai tot timpul prizonieră, cerc asimilabil cu roata norocului sau a sorții, din care numai arareori interpreta reușea să iasă și să îl manevreze ea.

Penultima piesă, cea mai consistentă ca scenariu și mai expresiv realizată ca plastică corporală, s-a intitulat *Hum*. Conceptul îi aparține lui Jaouad (Maroc), interpreții, toți foarte buni, au fost Annie-Claude, Amandine, Sanaz și David, pe ecran a apărut Anca, iar la realizarea imaginilor, tot de pe ecran, a contribuit Diana. Înșiruirea tuturor acestor prenume creează un aparent aer de intimitate, dar interpreții se pierd totuși în anonimat. Și în acest caz am regretat că nu pot sublinia ce a adus fiecare, în parte, ca valoare, acestei piese, cea mai bogată și variată ca mișcare de dans. O piesă în care fiecare personaj era închis într-o lume a lui: o interpretă avea o mișcare aproape mecanică, de mers fără sfârșit, un interpret (David), cu un corp aparent slăbănog și vopsit, mima o joacă bufonă și amintea, ca siluetă, de unele personaje din pictura lui Bosch, o altă dansatoare (sau poate actriță) evolua cu mișcări patetice pe o melodie a lui Piaf, și, în fine, o altă interpretă, prinsă în propriile ei vise, mima o oarecare cochetărie. Toți aveau, însă, drept fundal, pe ecran, lumea absurdă și inconștientă în care trăim cu toții, cu scene apăsătoare, posterioare unor acte de violență armată.

În fine, ultima lucrare prezentată *L'amour ces quand il-i-à deux personne qui saime* (a nu se corecta greșelile, dorite ca atare), concepută de Diana și interpretată de Anca și Filip, a avut o tematică interesantă, a cuplului-ventuză, în care cei doi par legați fedeleș unul de celălalt, dar care la un moment dat se desprind din această încrengătură și evoluează separat, chiar indiferenți unul față de celălalt. Piesa a delectat plastic cât se poate de expresiv, dar ulterior s-a diluat, finalul fiind chiar ratat.

Dincolo de aceste fluctuații valorice, pe prim plan rămâne experimentul în sine: îngemănarea între creația artistică și cele mai noi mijloace tehnice și spiritul de echipă născut între participanți, care, dincolo de liantul francofon, au avut ca substrat comun creativ tot ceea ce le oferă satul planetar Terra, din zilele noastre.

Liana TUGEARU

Anomalii legislative

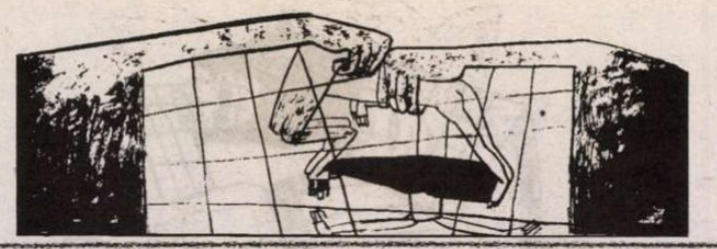
Din nou iese la iveală capacitatea remarcabilă managerială a lui Cosmin Manolescu, prin amploarea parteneriatelor stabilite pentru realizarea proiectului SIBIU DANS 2007, produs de fundația sa culturală *Proiect DCM* și prezentat, de curând, într-o conferința de presă, la Centrul Național al Dansului – București. Este vorba despre un amplu *Festival Internațional de Dans Contemporan* și totodată singura manifestare de dans din cadrul evenimentului pe care-l constituie pentru România alegerea Sibiului drept *Capitala Culturală Europeană în 2007*.

Dar SIBIU DANS 2007 nu este singurul proiect al lui Cosmin Manolescu, prilejuit de evenimentul amintit. Lui i se adaugă și *Danse Entre Deux*, ce a luat naștere în contextul desemnării atât a Sibiului, cât și a Luxemburgului, drept Capitale Culturale Europene, în 2007. În acest caz este vorba despre colaborarea a doi coregrafi, Cosmin Manolescu și Bernard Baumgarten și respectiv a companiilor lor, *Proiect DCM* din România și *Unit Control* din Luxemburg. Fiecare coregraf va concepe un duet coregrafic, cu dansatori din cealaltă țară. Cosmin Manolescu va prezenta piesa *Dream Land*, interpreții fiind Camille Mutel și un dansator luxemburghez încă nenumit, iar Bernard Baumgarten va monta lucrarea *The Broken Car*, interpreții selectați de el fiind dansatorii români Mihaela Dancs și Adrian Stoian. Ne-a bucurat această alegere, întrucât, în ultimii ani, am remarcat, în câteva rânduri, calitatea plasticii corporale a acestor doi dansatori. Premiera acestui spectacol, format din două părți, va avea loc pe 23 iunie 2007 la Luxemburg și pe 31 august, la încheierea Festivalului sibian.

SIBIU DANS 2007 va fi însă o manifestare amplă, care se va desfășura între 17 și 31 august 2007 și va programa spectacole de dans contemporan, desfășurate în aer liber și în locații neconvenționale, cum ar fi curtea Muzeului Brukental, Podul Mincinoșilor, Biserica fortificată Cisnădioara etc., dar și filme de dans, ateliere de dans deschise publicului amator, discuții și întâlniri informale și un seminar internațional. Alături de România și Luxemburg, țările participante sunt și Germania, Franța, Italia, Grecia, Elveția, Suedia, Belgia, Olanda, Estonia, Republica Cehă și Marea Britanie. Co-organizatori sunt o serie întreagă de Institute din România și din alte țări, iar finanțatorii sunt susținătorii evenimentului *Sibiu Capitala Culturală Europeană 2007, Ministerul Culturii și Cultelor* și *Primăria Municipiului Sibiu*. La acest capitol apare însă și punctul nevralgic al acestui proiect.

În România funcționează, în continuare, o lege aberantă pentru operatorii culturali, inexistentă în Uniunea Europeană către care ne îndreptăm și anume, pentru ca un proiect cultural să poată primi o finanțare de la *Ministerul Culturii*, producătorul trebuie să verse un avans substanțial statului, drept garanție. În cazul proiectului SIBIU DANS 2007, managerul Cosmin Manolescu are ca sponsor unic societatea PETROM. Dar, în mod cu totul anormal, el va vărsa toți banii primiți de la sponsor în fondurile statului, drept garanție, în loc să poată începe să le investească în producția propriu-zisă. Aceasta este o anomalie culturală pe care *Ministerul Culturii* va trebui să o înlăture cât mai repede cu putință, prin discuții cu *Ministerul Finanțelor*, întrucât produsul cultural nu poate fi asimilat cu nici un alt fel de produs comercial sau industrial. Nu se pot număra la un loc mere și pere și, totodată, având în vedere direcția europeană în care am pornit, discriminarea dintre instituțiile de stat, care nu plătesc această garanție și operatorii culturali particulari trebuie să dispară.

În ceea ce îl privește pe Cosmin Manolescu, garanția producțiilor sale în pregătire o constituie întreaga activitate, din ultimii zece ani, a fundației sale *Proiect DCM*, care a realizat până acum peste 25 de producții și coproducții românești și internaționale, platforme de dans naționale și regionale și festivaluri internaționale de dans. Dar, de fiecare dată, demersurile sale par o luptă disperată cu inerția. Oare nu a sosit vremea să dăm aripi, și nu să le tăiem, profesioniștilor capabili din toate domeniile, dar mai cu seamă celor din sfera artelor? **(L.T.)**



11 septembrie: de la sol și din aer

Anul acesta a însemnat, pentru cinematografie, o primă încercare serioasă de a se confrunta filmic cu evenimentele dramatice de la 11 septembrie, cu acea oră și jumătate de realitate care, așa cum au spus mulți, părea ea însăși mai degrabă o parte a unui scenariu catastrofic produs la Hollywood. Pe măsură ce dimineața acelei zile fatidice se îndepărtează de noi, devenind parte a unei istorii ale cărei consecințe le simțim, încărcătura emoțională inițială își pierde din vigoare, iar ezitările regizorale dispar. Era, pînă la urmă, inevitabil ca, la un moment dat, o temă cu un asemenea potențial cinematografic să nu fie abordată. Îndată după comemorarea a cinci ani de la atentate, cele două pelicule care tratează acest subiect au avut premiera și pe ecranele românești.

Primul film este un documentar ficțional al regizorului britanic Paul Greengrass, cunoscut pînă acum și pentru alte proiecte cinematografice de analiză a unor evenimente istorice sau politice – de exemplu, pentru pelicula „Bloody Sunday" în care e vorba despre conflictul din Irlanda de Nord. În *United 93* este pusă în scenă, cu lux de amănunte, povestea celui de-al patrulea avion deturnat în dimineața zilei de 11 septembrie și care s-a prăbușit într-un cîmp din Pennsylvania, fiind singurul care nu și-a atins ținta – probabil Casa Albă sau Congresul SUA. Bine „pilotat" și ținut sub control, filmul are ambiția de a juca totul pe carte unei analize cît mai realiste a ceea ce s-a petrecut cu zborul United 93, iar acest pariu îi reușește.

Există suficiente date reale pe care un cineast cu o asemenea ambiție se poate baza. Evenimentele au fost într-o asemenea măsură mediatizate și discutate, s-au scris atîtea rapoarte despre cele petrecute, încît nu materialul documentar lipsește. Ceea ce este de admirat la filmul lui Greengrass este în primul rînd precizia cu care urmărește fiecare detaliu din acest program al unui grad cît mai ridicat de realism. Acțiunea începe în zorii zilei de 11 septembrie, în momentul în care patru dintre cei 18 teroriști fac ultimele pregătiri și își părăsesc camerele de hotel pentru a se îmbarca de la aeroportul din Newark. În același timp, alți pasageri, viitoarele victime ale atentatelor, se îndreaptă la rîndul lor către terminalele de îmbarcare într-o dimineață senină, cu condiții excelente de zbor.

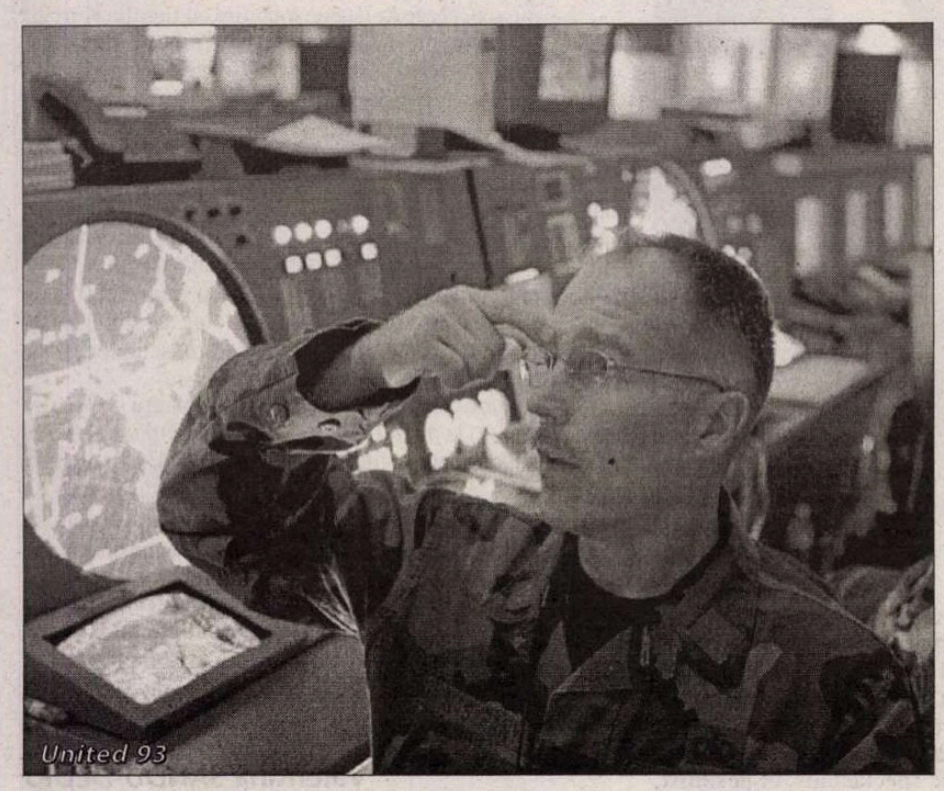
Pentru teroriști, nervozitatea crește continuu, deși controalele de securitate se dovedesc a fi extrem de ușor de depășit. Faptul că spectatorul cît de cît avizat știe de la bun început cum va continua și cum se va termina întreaga poveste ar putea reprezenta un obstacol major în calea oricăror ambiții epice, însă Greengrass reușește în mod remarcabil să păstreze tensiunea printr-un apel controlat la amănuntul semnificativ, care creionează perfect încărcătura psihologică a fiecărui moment, fără a ieși din registrul realist și a se lansa în speculații. Teroriștii sînt niște fundamentaliști islamici credibili, și nu vreo chintesență hollywoodiană a răului – un lucru de lăudat. Autorii atentatelor nu vorbesc engleză sau o vorbesc prost, iar replicile în arabă sînt, la rîndul lor, puține, așa că mimica devine esențială în conturarea personajelor și reușește să creeze un portret extrem de plauzibil, mai ales în cazul conducătorului grupului de teroriști, Ziad Jarrah (interpretat de Khallid Abdalla).

Punctul culminant este atins în momentul în care, după ce avionul este deturnat, cîțiva pasageri se hotărăsc să preia controlul cabinei din mîinile teroriștilor, imobilizîndu-i. Momentul este dramatic, se dă o luptă, însă ocazia nu este folosită pentru montarea unei tensiuni paroxistice, dar puțin credibile, *à la* Hollywood. Tot realismul îl salvează pe Greengrass. Gestul pasagerilor este unul eroic (și cu puține șanse de reușită, întrucît nici unul dintre ei nu știe exact cum se pilotează un avion de acel tip, iar piloții profesioniști zac înjunghiați pe podeaua cabinei), însă filmul nu lasă nici o urmă de îndoială asupra faptului că un asemenea contraatac nu ar fi fost posibil dacă, așa cum a arătat și Comisia pentru studierea evenimentelor de la 11 septembrie, pasagerii nu ar fi aflat prin telefon despre cele întîmplate la World Trade Center. Cu toate că tema centrală este una politică, istorică și umană, filmul lui Greengrass e în același timp o explorare inteligentă a posibilităților și limitelor documentarului de ficțiune.

11 septembrie, proba la sol, șchioapătă însă considerabil. *World Trade Center*, ultima peliculă a lui Stone este un „așa nu" de la cap la coadă. Chiar defalcînd filmul, nu rămîi cu prea multe: o muzică demnă de funeraliile unui papă, un stil de filmare desuet și lălăit la maximum, un montaj total neinteresant a cărui tăietură lasă de dorit. În fine, e povestea a doi polițiști (reali), John McLoughlin (Nicholas Cage) și Will Jimeno (Michael Pena), prinși între dărîmături și, în paralel, a nevestelor lor reale (interpretate de Maria Bello și Maggie Gylenhaal). Ei, și să mă scuzați dar pentru eșecul carele este scenariul, pe ei dau vina. Pentru că Stone nu lucrează după scenariul propriu – a doua oară în viață cînd nu-și bagă năsucul în scrierea lui – ci al Andreei Berloff, o debutantă în domeniu. Pe ea au „ajutat-o" cele două cupluri. Care, ca și în viața reală, cînd vrei să pozezi oameni pe stradă, au intenționat „să dea bine" în film. Și le-a ieșit: niște personaje total lipsite de pigment (și de interes). Marx s-ar fi îmbolnăvit letal dacă le-ar fi văzut: păi, cu lumpenproletariatul viețuind într-o un asemenea stare de grație, lupta de clasă s-a dus pe apa sîmbetei, la fel și revoluția.... Familia e numeroasă și trăiește într-o fericire absolută de parcă părinții s-ar împreuna doar în scopul propagării speciei, nimeni nu înjură, bea sau se îndoapă în exces, adulții nu au conflicte de nici un fel, doar o mini-ceartă privind numele copilului încă nenăscut, în rest totul e perfect. Ei, pînă să vină 11 septembrie, dar el vine și trece, starea de grație rămîne și ea va dăinui etern în societatea americană. Să nu uit! Mai există un protagonist sinistru. Fost pușcaș marin, contabilul David Karnes (Michael Shannon) este salvatorul celor doi polițiști. Și cel care concluzionează „Avem nevoie de niște oameni buni pentru a răzbuna asta!", pentru ca apoi să se ofere voluntar și să meargă să lupte în Irak!

Mda, și mie mi s-a aplecat de la astfel de personaje numai descriindu-le. Tot respectul pentru actele lor de eroism, dar, milă, nu-i lăsați pe „performatorii lor" să se mai atingă de vreun scenariu! Nu că i-aș spăla blamul lui Stone. Pioșenia nu e o virtute în regie, iar marele ecran nu e vreun sanctuar dedicat eroilor neamului. Aici e loc de un paradox: pe de o parte, Stone preferă să-și filmeze eroii în plan – *in extremis* – apropiat. Pe de alta, îi tratează cu mănuși, atît de cu mănuși încît îi lasă să își asume niște personalități demne de pana hagiografilor – ceea ce firește că frizează limitele credibilității. Tocmai din atîta pioșenie, eroii lui n-au – se impune o expresie colocvială – „viață în ei". Efectul este, cînd mizezi totul pe astfel de personaje, o absență completă a tensiunii și a dramatismului. 11 septembrie degenerează pur și simplu în plictis, și chiar într-unul „la limită".

Alexandra OLIVOTTO,
Silviu MIHAI


United 93

World Trade Center

Jurnal muzical berlinez (redeschis)

Am mai scris despre Berlinul muzical, sub aproximativ acelaşi titlu, în urmă cu patru ani. Acum suntem din nou (Dan cu mine) pentru o săptămână entuziastă la Berlin, pentru jubileumul *Wissenschaftskolleg* (25 de ani de la înfiinţare). Oraşul ni se pare, ca de fiecare dată când îl revedem, schimbat, modernizat, încă o construcţie monumentală e definitivată. De data aceasta, fosta „Leehrter Bahnhof", gara care despărţea estul de vest, a devenit „Hauptbahnhof", iar în jurul ei perspectiva e complet înnoită. Uimitor cât de dinamic poate fi acest oraş enorm, de care ne leagă doar evenimente faste ale vieţii noastre artistice, din 1999 încoace!

Chinezi la Filarmonică

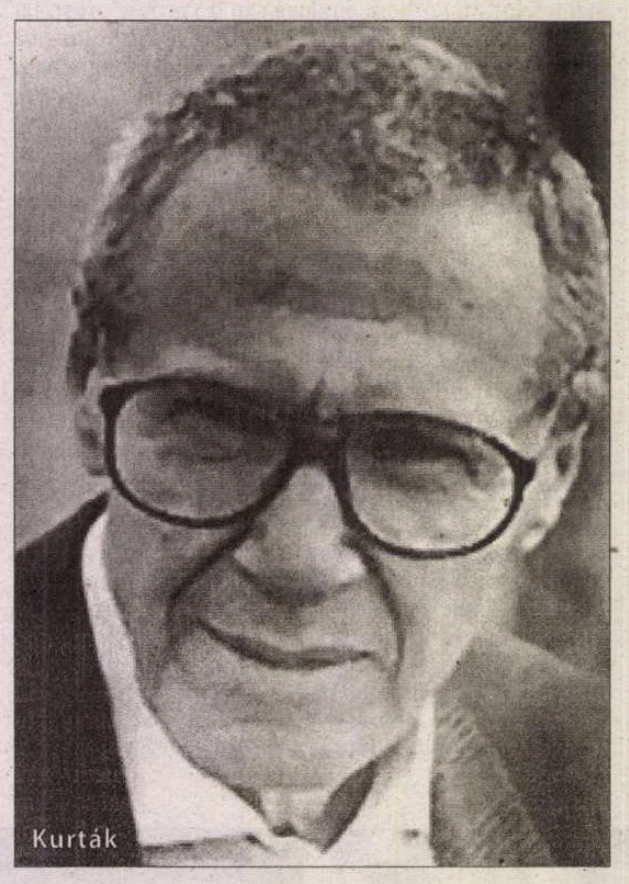
În acest sfârşit de septembrie cu faţă de vară indiană, căutăm felii de viaţă muzicală la care să asistăm cu destulă lăcomie. Uite un concert simfonic la *Philharmonie*, duminică, 24 septembrie, cu dirijor chinez, pianist chinez, compozitor chinez şi *Deutsche Symphonie Orchester* Berlin.

Ascensiunea spectaculoasă a unor muzicieni chinezi în spaţiul vestic este o realitate de care încă sunt (în mod prostesc) suprinsă. Mă gândesc că ei cresc într-o altă mentalitate artistică şi că le-ar fi greu să-şi acordeze sensibilitatea la repertoriul tradiţional european, aşa cum mie încă mi-e dificil să pricep mecanismele culturale subtile ale operei chineze, de exemplu. Dar se dovedeşte că acest gând e de fapt o prejudecată. Dacă în domeniul compoziţiei, într-adevăr, moştenirea chineză răsună evident în partituri de Tan Dun, Qigang Chen sau Xiaogang Ye, în interpretarea muzicilor clasico-romantice europene ereditatea pare (sau trebuie?) a fi ştearsă.

Îl ascultasem în înregistrări pe un mare pianist al momentului, Lang Lang. Am avut acum ocazia să-l văd la Filarmonica din Berlin pe tânărul de 24 de ani Yundi Li, câştigător al prestigiosului Concurs *Chopin* (în 2000) – rampă sigură de lansare a carierei. Mi-a „sunat" bine de la bun început un paragraf din prezentarea programului de sală, care preciza că, pentru a păstra un bun echilibru între concertistică, dezvoltare personală şi construirea repertoriului, Yundi Li (student în prezent la Hanovra) nu acceptă mai mult de 60 de concerte anual. Să fie oare această decizie provenită dintr-o maturitate timpurie a solistului, sau un semn că vremurile se schimbă? Că trece epoca maşinilor de cântat solicitate la maximum de sistemul de impresariat sau manageriat? Mie mi se pare foarte mare şi acel număr de 60 (înseamnă, în medie, un concert la 5 zile), dar ştiu că se poartă mai mult, ceea ce consolidează, e adevărat, cariere interpretative dar le şi distruge, uneori: cine poate nu numai să acumuleze sonate, concerte şi diverse alte piese, dar să şi mediteze la conţinutul lor, să analizeze muzica şi alte interpretări, să găsească timp pentru a şi-o configura pe cea proprie, dacă trebuie să cânte într-o săptămână în, să zicem, trei locuri diferite, trei repertorii diferite? Presiunea industriei muzicale şi profunzimea interpretativă nu se mariază defel.

Revenind însă la Yundi Li, nu încape îndoială asupra calităţilor sale muzicale. În *Concertul nr.1* de Liszt – care se poate uşor transforma într-un perimetru al bravurii de faţadă – a fost de-a dreptul încântător prin eleganţă, graţie, simplitate şi mai ales printr-o grijă deosebită, rafinată pentru sunet. Pianistul chinez ştie ce semnificaţie are poemul simfonic în muzica lisztiană, de aceea descrie plastic schimbările dramaturgice: strălucire şi eroic în prima parte; un lirism subliniat de un fin decalaj bine regizat între mâna stângă şi cea dreaptă în a doua parte, cu efect poetic expresiv-rubato; imagine aproape raveliană de cristal, de cascade de apă în partea a treia. Frazele muzicale au respiraţii clare, sunt aproape răspicat formulate, chiar în tempii cei mai rapizi, spre deliciul ascultătorului, deja fermecat de virtuozitatea (de la sine-înţeleasă) etalată cu firesc.

Ar fi fost poate mai bine pus în valoare de un acompaniament al Filarmonicii berlineze. Cel al *Deutsche Symphonie-Orchester*, onest de altminteri, nu a diferenţiat suficient planuri, compartimente sonore, nici nu a urmărit destul de flexibil discursul solistului. Totuşi, orchestra (cam a doua în importanţă pe scena berlineză) şi-a dezvăluit potenţialul în *Simfonia a VI-a* de Ceaikovski. Nu mi-am putut opri impulsul de a o compara cu Filarmonica bucureşteană: nu are suflătorii acesteia, mulţi dintre ei solişti recognoscibili după timbru, după intervenţiile cu adevărat artistice, dar este mai disciplinată, în ansamblul său mai profesionistă. Probabil că un rol important l-a avut dirijorul Lan Shui, care a imprimat spiritul patetic ceaikovskian unor tempi deloc trenanţi, a construit cu mult aplomb fiecare mişcare. Partea a treia, acel *Scherzo* cu



Kurták

Yundi Li

caracter de marş apoteotic, a fost aşa cum l-a gândit Ceaikovki, punctul culminant al dinamismului simfonic. Surpriză: publicul berlinez, numeros şi educat, aplaudă după acest *Scherzo*, moment în care nu-mi pot reprima o mică satisfacţie răutăcioasă (se întâmplă şi la case mai mari!). De fapt, n-ar trebui să fiu snoabă. Sincer vorbind, chiar îţi venea să aplauzi acolo, chiar dacă ruinai tranziţia spre acel final deloc spectaculos, ci pesimist, patetic în stare pură.

Lan Shui nu e doar un dirijor foarte bun, dar are grijă să promoveze mereu în programele pe care le dirijează compozitori din Asia. Înainte de Liszt şi Ceaikovski ascultasem *The Rhyme of Taigu* de Zhou Long, compozitor născut în China în 1953, şi stabilit în S.U.A. în 1985. Aceste două referinţe biografice se regăsesc cu claritate în piesa ascultată, bazată pe multă percuţie (*Taigu* fiind toba mare folosită în ritualurile chinezeşti), ritmică incisivă în structuri minimal-repetitive şi ceva momente melodic-orientale, într-o muzică ce ar fi putut fi coloana sonoră a unui film de acţiune.

Puccini la Deutsche Oper

Nu reuşiserăm încă să vedem integral o operă mai puţin cunoscută a lui Puccini, *La fanciulla del West*. Am găsit-o în repertoriul *Operei Germane*, iar numele unui tenor acum în vogă, José Cura, reprezenta un motiv în plus să ne ducem la spectacol. Din păcate, reprezentaţia a fost sub-mediocră, în primul rând din pricina regiei (Vera Nemirova) care actualiza pueril subiectul, făcând-l pe alocuri de-a dreptul ridicol. şi aşa, în opera scrisă cu aproape 100 de ani în urmă, găsim clişee despre societatea americană a secolului 19: căutătorii de aur pistolari, fata frumoasă, vitează şi cuminte, răufăcătorul care e forţat de societate să fie aşa, dar e până la urmă personaj pozitiv, chiar şi un *happy-end*, netipic pentru operele pucciniene. Ca să modernizezi o asemenea acţiune, nu e suficient să transformi cârciuma în „fast food" sau să aduci echipa de ştiri de la televiziune pe scenă la deznodământ. Cât despre cunoştinţele **muzicale** ale regizoarei, o dată în plus e evident că, actualmente, majoritatea regizorilor de operă caută orice altceva decât legătura dramaturgiei scenice cu muzica! Mai clar spus, habar n-au de muzică! În cazul de faţă, există lungimi în unele scene la Puccini (aflat pe un drum al căutărilor, după ce scrisese capodoperele *Boema, Tosca, Madame Butterfly)*; nu aria e în prim plan, ci declamaţia, cu nuanţe impresioniste, influenţată parcă de Debussy; pe deasupra, scenele de cor nu sunt o reuşită. Un regizor familiarizat cu muzica ar fi putut atenua asemenea neajunsuri.

Alte puncte slabe ale montării de la *Deutsche Oper* din 27 septembrie se găsesc la dirijor (Vjekoslav Sutej), care fragmentează tot discursul, fără să construiască arcuri de tensiune, dar şi la soprana protagonistă (Sylvie Valayre), cu un rol ingrat, e adevărat, dar care nu justifică o rezolvare isterică.

Kurtág la Wissenschaftskolleg

La *Wissenschaftskolleg* ne întâlnim cu familia Kurtág. Stabilit acum în Franţa, György Kurtág vorbeşte impecabil româneşte şi se bucură că are cu cine. Ne povesteşte episodul primei sale întâlniri cu cel care-i va deveni prieten, Anatol Vieru. În 1944, aflat pentru o lună la Bucureşti, Kurtág vede un tânăr care studia partitura *Cvintetului de suflători* de Schönberg. Cei doi vor face schimb de muzici preţioase, aproape imposibil de procurat pe atunci: Kurtág ia *Cvintetul* şi oferă, la rându-i, *Allegro barbaro* de Bartók, necunoscut lui Vieru. E vorba de note copiate de mână, desigur! Ceva mai târziu, Vieru îi va trimite colegului ungur născut la Lugoj o lucrare proprie, cadou pentru ziua acestuia: acolo integrează două citate, unul din *Cvintetul* schönbergian, altul din „barbarismul" pianistic bartokian.

Îi ascultăm cântând la patru mâini pe Marta şi György Kurtág, dar nu la pianul de concert al *Colegiului de ştiinţe*, ci la o pianină special adusă de la Filarmonică, şi prelucrată cu minuţie: întâi surdinată, apoi amplificată, pentru ca rafinata sonoritate aflată undeva între chitară şi pian să poată fi auzită în sala de concert. La pianina „con supersordino" sunt parcurse astfel, cu un timbru aparte şi sensibil, miniaturi originale sau prelucrate de Kurtág (pentru două sau patru mâini), ultima fiind Bach – Sonatina din Cantata *Actus tragicus*. Aflăm emoţionaţi că astfel, cu această pagină bachiană, s-a încheiat ceremonia de înmormântare din iunie a lui György Ligeti, bunul prieten şi coleg al lui Kurtág: ce se mai poate spune dincolo de Bach?

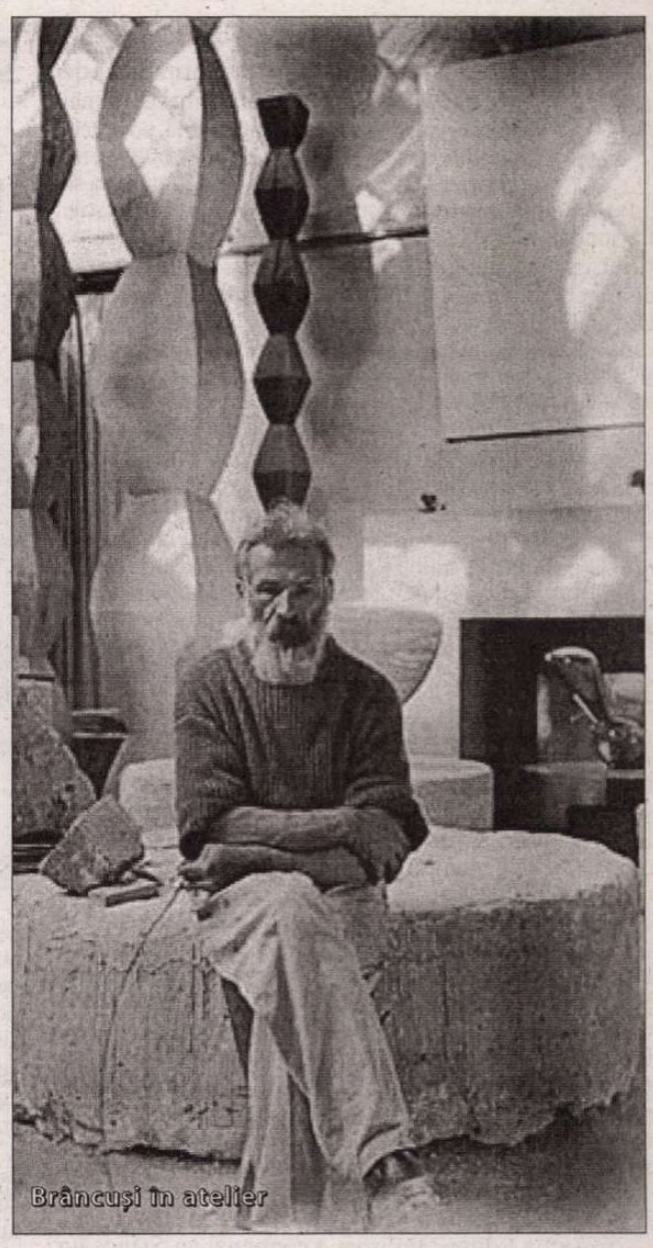
Valentina SANDU-DEDIU

Caragiale în costum de arvanit

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Caragiale și Brâncuși


Brâncuși în atelier

Cu patru ani înainte de a primi propunerea *Ligii Femeilor din Gorj*, reprezentată prin Arethia G. Tătărăscu, de a realiza un monument al eroilor la Tîrgu Jiu, Constantin Brâncuși primește, în februarie 1931, o propunere a ploieștenilor de a-i ridica un monument lui I.L.Caragiale, monument care urma să fie amplasat în fața liceului cu același nume. Brâncuși acceptă cu un entuziasm implicit această comandă, și acest lucru poate fi dedus cu ușurință din înseși condițiile pe care sculptorul le pune comanditarilor: să-i lase o libertate nelimitată în ceea ce privește concepția lucrării, să-i acorde un timp rezonabil spre a-și putea duce lucrul la bun sfîrșit și, în al treilea rînd, să i se trimită informații amănunțite - planuri, măsurători etc. – asupra spațiului de amplasare. Ca și alte proiecte similare, monumentul Spiru Haret, monumentul Goga sau Templul din Indore, și monumentul Caragiale rămîne o simplă reverie de o clipă. Folclorul evenimentului pune eșecul, pe de o parte, pe seama insistenței pisăloage cu care Brâncuși solicita tot felul de amănunte legate de ambient și de vecinătăți, ceea ce pentru ploieșteni era insuportabil, dar și, pe de altă parte, pe insistența celor din urmă ca monumentul marelui scriitor să fie prevăzut cu pălărie, ceea ce, pentru Brâncuși, era inacceptabil și ofensator. Pălăria putea fi un element de compoziție rezonabil pentru un retor ca Baraschi (a se vedea rezultatul mai mult decît modest din Piața Caragiale !), însă în nici un caz pentru elipticul Brâncuși, a cărui specialitate nu era, totuși, creația vestimentară. Dincolo de acest episod, mai mult sau mai puțin anecdotic, se pune, de la sine, o întrebare elementară: cum de acest Brâncuși, împins de către garnizoane întregi de hermeneuți extatici în cele mai adînci peșteri platonice și în cele mai înalte levitații budiste, nu s-a gîndit să-i facă un monument colegului său Mihai Eminescu, partener legitim de tremol metafizic, și s-a lăsat sedus cu o ușurință atît de suspectă, cu o slăbiciune de refuz acceptabilă doar la o curtezană, de ochiul bulimic al lui Caragiale și de limba lui robespierriană. Poate fi socotită această alăturare o simplă problemă contractuală, un episod care-i privește exclusiv pe un comanditar și pe un prestator de servicii sau, în spatele banalei întîmplări se ascunde ceva mult mai adînc și mai greu de surprins la o privire fugară? Așa cum ar fi o compatibilitate structurală, de pildă. Întorcîndu-ne puțin în timp și reconsiderînd anumite fapte, aparent irelevante (nerăbdarea cu care studentul Brâncuși aștepta, prin anii 1898-1901, apariția *Moftului român* nu este chiar lipsită de semnificație), putem constata că relația sculptorului cu spiritul lui Caragiale era mult mai veche și mai nuanțată decît ar da de înțeles doar episodul monumentului de la Ploiești. Dar în ciuda acestu fapt, la o analiză globală Constantin Brâncuși pare mai curînd o personalitate de tip eminescian, a cărui operă se dezvoltă organic, își înfige adînc rădăcinile în soluri imemoriale, în substraturi etno-arheologice și esoterico-metafizice, aspirînd evident spre lumea glacială și pură a nordului, spre acea lumină incoruporibilă a Walhalei. Solitudinea brâncușiană însăși, cu decorul ei arhaizant, cu mișcările ceremoniale și cu gesturile cotidiene resorbite în stereotipii rituale, corespunde și ea unui anumit eminescianism generic și unei utopii romantice împinse pînă la limita hipostazierii. Aparent, aceste similitudini, asociate și cu enorma capacitate civilizatoare, prometeică, aceea de a redimensiona lumea prin reconstrucția limbajului, sunt fatalități ale geniului pe care nimeni nu le poate contesta. Și totuși, privit cu mai multă atenție, Constantin Brâncuși este mai aproape de Caragiale, iar *absolutul* lui este un enorm parcurs printre *relativități*. El privește lumea secvențial, depășește etapă cu etapă stadiile ei diverse, pentru ca, finalmente, întregul să se articuleze caragialesc, prin logica lui internă, și nu eminescian, prin apriorismul proiectului. Față de patetismul existenței eminesciene, față de zbuciumul lui grav, de turbulențele și de dramele asumate fiziologic și moral în același timp, Brâncuși este un histrion, o fire hîtră și cîrcotașă, un primitiv de circumstanță și un contemporan eficient și lucid al timpului său. Ce a ce, însă, îl apropie fundamental de Caragiale, este antiretorismul său. Față de imensa retorică eminesciană, de viziunile lui eruptive și aluvionare, Brâncuși, asemenea lui Caragiale, este eliptic și nonfigurativ. La fel cum cele mai imprevizibile proze caragialești sunt absolut nondiscursive, viziuni în epură, semne ale unei lumi desubstanțializate și salvate in extremis, lume care trăiește la rîndu-i, într-un mod surprinzător, nu prin reverberații descriptive, ci prin vidul care se instalează între zvîcnirea a două înterjecții, și lucrările de maturite ale lui Brâncuși, în special Păsările în văzduh, dar și Cocoșul, Peștii și Coloanele, se dematerializează, înving gravitație newtoniană și experimentează, cu toate riscurile pioneratului, relativitatea ensteiniană. Și oricît ar părea de ciudat, pînă și denunțul, uneori cu un sens punitiv explicit, se regăsește în egală măsură în opera lui Caragiale și în aceea a lui Brâncuși. Dacă cel dintîi sancționează mecanica istorică și mimesisul social, abuzul memoriei de grup și destructurarea, pînă la abstracțiune, a existenței individuale, cel de-al doilea denunță stereotipia privirii și mimesisul estetic, tirania memoriei muzeificate și impostura orgolioasă a formelor redundante. Iar dincolo de toate acestea, și chiar dincolo de orice întîlnire în spațiul vreunui proiect cum a fost cel ratat din pricina pălăriei, opera celor doi mari artiști mai are ceva în comun: haloul ei metafizic. Dar și la Caragiale, și la Brâncuși, acesta este o consecință legitimă, și nu o premisă chinuitoare. ■

Cronica traducerilor

Povești cu final neașteptat

Una dintre multele metehne ale romanelor contemporane validate cu entuziasm de critici este că pun experimentul formal pe primul plan, sacrificând cu bună știință istoria, povestea. La polul opus se află cărțile arătate cu degetul și puse la colț de cei care se cred în măsură să o facă, tocmai pentru că scriitura e banală, iar poveștile fie sunt simple și numai bune de empatizat, fie merg pe filiera senzaționalului, a mistificării, remistificării, demistificării, până la urmă a anulării totale a istoriei. Un echilibru este greu de obținut, foarte puțini sunt scriitorii care reușesc să nu cadă nici într-o extremă, nici în alta, și să spună o poveste bună într-o manieră proprie, marcată stilistic și formal. Un astfel de exemplu este Amin Maalouf.

În cazul lui, biografia joacă un rol fundamental. Născut în Liban în 1949, Amin Maalouf emigrează la 27 de ani în Franța, începe o carieră în publicistică, va călători enorm, fiind interesat îndeosebi să surprindă conflictele de orice fel la fața locului. Avem de-a face așadar cu un oriental sadea, îmbibat de tradiție și fascinat de poveștile de tot soiul, dar care a adoptat totodată valorile democrației occidentale și se împacă foarte bine cu traiul secolului 21 fără a uita în niciun moment de unde a plecat. Această fericită fuziune culturală se va vedea limpede și în cărțile lui.

În 2004 Editura Polirom a început o serie de autor Amin Maalouf, primul titlu apărut fiind cel mai recent roman al său (și mai spectaculos, și mai sigur că va avea succes de public), *Periplul lui Baldassare*. Un jurnal de Ev Mediu târziu, împânat cu elemente de fantastic și care se încheie cu totul altfel decât ne-am fi așteptat. În orice basm cumsecade, la început există un echilibru, apoi se întâmplă ceva care întoarce pe dos echilibrul, are loc o acțiune de remediere a problemei și în final se ajunge la o situație liniștită și scontată de cititor încă de la începutul poveștii. Tocmai în asta constă inovația lui Maalouf. După ce pagini întregi urmărește cu sfințenie schema de basm, în final echilibrul la care se ajunge nu putea fi în nici un fel așteptat sau anticipat. În *Periplul lui Baldassare* protagonistul pleacă în căutarea femeii iubite și a unui manuscris misterios. În finalul cărții regăsim eroul cât se poate de liniștit și de tihnit, dar nu alături de cea după care pornise la drum. Cât despre manuscris, nu numai că îl găsește, dar mai și renunță de bunăvoie la el.

Colecția Editurii Polirom a continuat cu *Stânca lui Tanios* (Goncourt în 1993!), o istorie orientală frumoasă și tristă, plasată doar formal în secolul al 19-lea, în fapt suspendată într-o atemporalitate dulceagă. *Primul secol de după Beatrice* este un roman mai bizar care propune un pact de tip SF (ce-ar fi dacă femeile ar avea posibilitatea ca înainte de a concepe un copil să-i aleagă sexul). Cu puțin mai mult umor negru și falsă detașare ar fi rezultat un roman à la Vonnegut, așa însă rămâne doar un experiment ratat. Au urmat *Grădinile luminii*, un soi de biografie alternativă a lui Mani (teorie: maniheism nu înseamnă doar alb și negru, ci identificarea permanentă a contrariilor unul în altul), și *Leon Africanul*, povestea unui aventurier arab după alungarea maurilor din Spania.

Cel mai recent titlu apărut în colecția Amin Maalouf este *Scările Levantului*, roman publicat pentru prima oară cu 10 ani în urmă. Deși nu este cea mai reușită scriere a lui Amin Maalouf, *Scările Levantului* are toate ingredientele și respectă întrutotul rețeta cu care prozatorul libanez ne-a obișnuit. Mai mult însă, spre deosebire de celelalte romane ale sale, plasate fie într-o istorie îndepărtată, sau pur și simplu rupte complet din timp, *Scările Levantului* prezintă un interes deosebit și datorită plasării acțiunii în Orientul Mijlociu de după al Doilea Război Mondial.

Amin Maalouf își exploatează întotdeauna la maxim harul de povestitor. Știe să capteze interesul cititorilor, știe ce și cât să spună, ce să ascundă, ce să amâne, ce să se prefacă a trece cu vederea despre personajele sale. În mijlocul fiecărui roman al său stă un om și toată cartea este alcătuită din frânturi, pasaje, personaje și întâmplări care i-au marcat viața protagonistului. Nu de puține ori povestea începe cu mult înainte de nașterea personajului central (Maalouf pare să creadă într-un soi de determinism social amestecat cu voia sorții), și se termină după moartea lui.

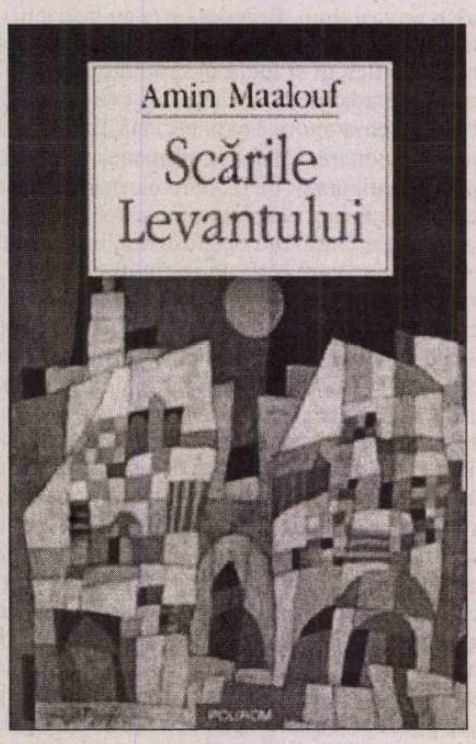
Protagonistul din *Scările Levantului* este Ossyan Ketabdar. Timp de patru zile, așteptând la Paris să-și revadă soția după mai bine de 20 de ani, îi povestește naratorului istoria vieții lui. Din punct de vedere tehnic, la acest nivel, cartea scârțâie din toate încheieturile. E greu de crezut că un om retras și introvertit cum este Ossyan s-ar apuca din senin să-i facă confidențe, uneori extrem de intime și detaliate, unui necunoscut care îl abordează pe stradă, pretinzând că l-ar recunoaște dintr-o poză de ziar. Dacă acceptăm însă acest derapaj în care sforile păpușarului Maalouf sunt la vederea oricui, ce rămâne este o poveste destul de lungă, tristă și totuși frumoasă.

Ossyan, prin vinele căruia curge niscai sânge albăstrui, hotărăște să părăsească Libanul pentru a studia medicina în Franța (nu-i exclus să fie și un pic de biografism la mijloc!), cu puțin înainte de începerea celui de al Doilea Război Mondial. Studiile îi sunt întrerupte de invazia nazistă (nu va termina niciodată facultatea și nici nu va deveni medic). În anii ce au urmat, Ossyan devine un membru activ și vioi al Rezistenței, jucând rolul de curier, de ins care se strecoară peste tot, duce și aduce mesaje și coduri. În scurtă vreme devine o figură aproape legendară, mai ales după încheierea conflictului și capitularea nazistă. Printre membrii rezistenței o întâlnește pe Clara cu care se va căsători ulterior în țara natală. Mesajul politic al lui Maalouf este evident, mult prea evident dacă ținem cont de faptul că Ossyan este arab, Clara evreica, și cei doi vor fi despărțiți pentru o lungă perioadă de vreme fără voia lor și fără să se poată în vreun fel împotrivi. Deși e cât se poate de limpede unde bate romancierul libanez, conflictul recent dintre Israel și Liban dovedește că preocuparea sa de a trage un semnal de alarmă cu privire la situația mocnită din Orientul mijlociu nu este nici exagerată, nici hipertransparentă, nici inutilă.

Lăsând la o parte militantismul pacifist, ultima parte a cărții este remarcabilă. Închis de fratele său mai mic într-un azil pentru bolnavi mintal în care se practică tratamente care amintesc de *Portocala mecanică*, Ossyan se zbate cu disperare să se agațe de viață. Așa cum unul din personajele lui Kundera din *Valsul de adio* declara că poartă mereu în buzunar o pastilă letală ca să fie mereu sigur că este stăpân și pe propria moarte, nu doar pe viață, și eroul lui Maalouf, după 20 de ani petrecuți printre nebuni, glosează cu o disperare rece și neașteptat de rațională: „Trebuie să privești moartea ca pe ultima ieșire de siguranță. Să știi că nimeni nu te poate împiedica să faci recurs la ea, dar tocmai de aceea, pentru că îți e accesibilă, păstreaz-o în rezervă, la nesfârșit [...] Dacă n-aș avea în permanență mâna pe maneta lumii de dincolo, m-aș simți prins în capcană și aș avea chef s-o tulesc cât mai repede".

Finalul cărții este, pe de o parte neașteptat – Ossyan scapă din azil, nu datorită prietenilor sau familiei, ci a începerii războiului din cauza căruia tot personalul medical fuge, lăsând pacienții-deținuți de izbelițte. Există pe de altă parte și un final suspendat, genul de deznodământ deschis. Întors la Paris, Ossyan se reîntâlnește cu Clara. Vor trăi ei fericiți până la adânci bătrânețti sau se vor despărți după o îndelungă sporovăială prietenoasă? Nu știm precis. Ceea ce știm precis este însă că vremea poveștilor pe care le ascultam intuind de la început deznodământul a trecut, după cum a trecut și vremea auditoriului cuminte care stă la o parte și nu joacă decât rolul de martor.

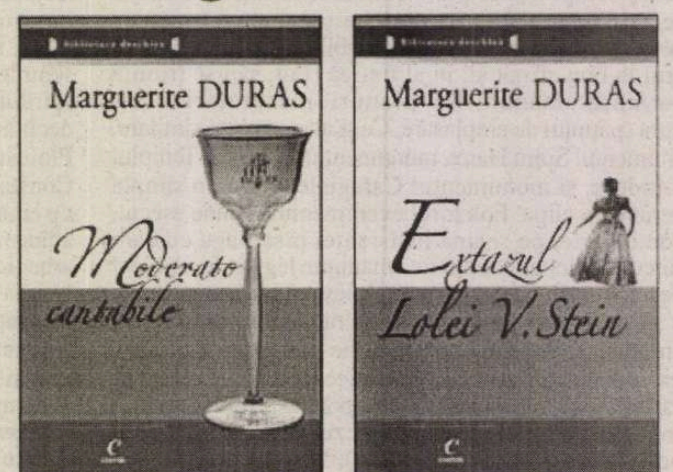
Răzvan Mihai NĂSTASE



Amin Maalouf, *Scările Levantului*, traducere din limba franceză de Daniel Nicolescu, Ed. Polirom, Iași, 2006, 240 pg.

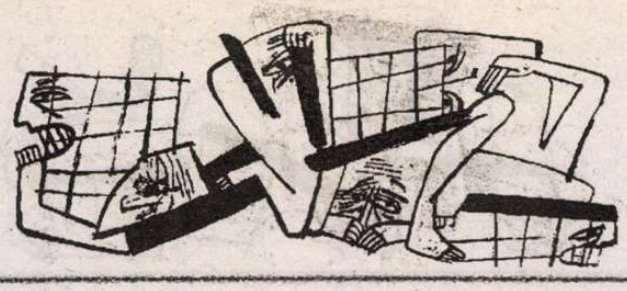
CARTIER *în toate librăriile bune*

Marguerite DURAS



Moderato cantabile Extazul Lolei V. Stein

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com



Cronica traducerilor

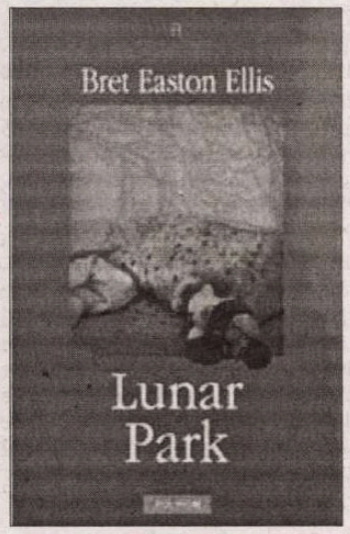
Ingineriile ficțiunii

De vreo doi ani încoace, toată lumea vrea să afle cîte ceva despre viața și familia scriitorului american Bret Easton Ellis. Motivele acestui interes unanim vor deveni explicite puțin mai jos. Deocamdată, să observăm faptul că Ellis, conștient de hipnotismul pe care l-a exercitat asupra publicului său, măcar cu două dintre cele cinci romane tipărite pînă în prezent, speculează un asemenea ascendent psihologic cu metodă și – imposibil de ascuns – voluptate. Cine va intra pe pagina personală (oficială) de ***web*** a scriitorului, va fi confruntat cu o imagine neconvențională. Îl vedem pe Ellis într-o fotografie secționată, unde jumătate de chip se distinge cu claritate, în culori vii, pe cînd cealaltă jumătate este descompusă, prin haşurare, pînă la confuzie și indistinct. Surprinzător, în dreptul fiecărei „secțiuni" a portretului apare cîte o biografie succintă a scriitorului. Dacă, la început, bănuiești o inexplicabilă redundanță informatică – o reflectare „în oglindă", așa-zicînd, a ***cv***-ului lui Ellis –, la o privire mai atentă, ajungi să fii profund nedumerit. Acolo sînt, de fapt, doi autori Bret Easton Ellis, cu date de identitate comune, însă cu vieți ... diferite.

Amîndoi sînt născuți în 1964, la Los Angeles, și au ca părinți pe Robert Martin Ellis și Dale Ellis (divorțați în 1982). Amîndoi au două surori și trăiesc, succesiv, în California și Long Island. În sfîrșit, amîndoi au publicat șase cărți (aceleași!), pînă astăzi, dintre care cinci, cum spuneam, sînt romane: ***Less Than Zero/Mai puțin decît zero*** (1985), ***The Rules of Attraction/Regulile atracției*** (1987), ***American Psycho/American Psycho*** (1991), ***Glamorama/Glamorama*** (1998), ***Lunar Park/Lunar Park*** (2005) și ***The Informers/Informatorii*** (povestiri, 1994). Totuși, parcurgînd cu răbdare „biografiile", realizezi că există, curios, și diferențe notabile între cei doi. Dacă primul Ellis își asumă statutul de burlac fără copii, al doilea ne mărturisește că a fost căsătorit cu ***star***-ul hollywoodian Jayne Dennis (un ***link*** al ***site***-ului ne trimite la pagina de ***web*** a actriței pe care o vedem, strălucitoare, mergînd pe covoarele roșii ale ***Oscar***-ului, în lumini de ***blitz***-uri și reflectoare, sau zîmbind în compania altor vedete californiene, precum Keanu Reeves, ca să dau un exemplu). Cu Jayne, acest al doilea Bret are un fiu, Robby, și o fiică (provenită dintr-o altă legătură a actriței), Sarah. Ellis unu nu are animale de casă, Ellis doi are un cîine, Victor. Ambii Ellis au studiat la colegii de arte liberale, numai că primul la Bennington, din Vermont (acolo unde s-a format și Donna Tartt, altă celebră prozatoare a Lumii Noi), iar al doilea la Camden. Ce se întîmplă aici, te întrebi imediat, în absența oricărei explicații din partea ***site***-ului? Există gemenii Ellis, cu aceleași prenume și aceeași profesiune scriitoricească, ori ești victima unei farse ambigui?

Deși mi-e greu să o accept integral, voi spune că varianta a doua se apropie cel mai mult de adevăr. Nu avem de-a face cu o farsă, în sensul rudimentar al termenului, dar, cu siguranță, sîntem în fața unui ***exercițiu de ficționalizare*** care, iată, iese din paginile cărților și pătrunde, nonșalant, în existența autorului lor. Citind ultimul roman al lui Ellis, ***Lunar Park***, tradus recent și în România, observi, cu ușurință, că a doua „biografie" (un Ellis – tată divorțat) aparține unui Bret Easton Ellis devenit protagonist al propriului său epic. Mulți critici au trecut prin clipe de nedumerire, lecturînd cartea. Ei au fost tentați (ca și mine, de altfel) să ia datele existențiale ale lui Ellis din roman drept bune (capcana vine și din coincidența unui număr semnificativ al acestor „date" cu cele reale, din viața propriu-zisă a scriitorului). Și totuși, ***nu există*** un Colegiu Camden, ***nu există***, la Hollywood, o actriță cu numele de Jayne Dennis (pagina ei de ***web*** a fost creată, cu imagini trucate și filmografie inventată, de către Ellis însuși!), ***nu există*** doi copii în trecutul scriitorului și ***nu există*** nici măcar un cîine cu numele de Victor în vreuna dintrea multiplele locuințe ale prozatorului. Cu toții apar însă, ca ***personaje***, în ***Lunar Park***. Bret Easton Ellis nu-și ficționalizează, în consecință, doar existența în roman (inducînd, repet, fie și numai așa, pe mulți în eroare), ci lasă ficțiunea ca atare să-i pătrundă în biografie și să-l transforme în eroul puseurilor sale de imaginație.

Autorul ne confruntă cu un „caz" rar întîlnit în literatură: acela de „materializare", de „întrupare" chiar, a ficțiunii. Se vorbește de sute de ani, în proză, despre „ficționalizarea



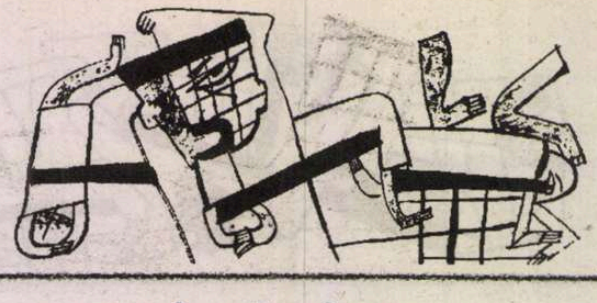
Bret Easton Ellis. *Lunar Park*. Traducere și note de Teodor Fleșeru. Col. „Biblioteca Polirom", 2006, pp.368.

realității", dar puțini scriitori au avut inspirația să se proiecteze (pe ei înșiși, împreună cu „realitatea" biografiei lor) în ficționalul pur și să și-l asume ca pe o natură secundă. Nu întîmplător, pe ***site***, cea de-a doua fișă biografică a lui Ellis este expusă în dreptul secțiunii haşurate a chipului. Ea constituie, în fond, o metaforă a disoluției identității auctoriale undeva în magma imaginarului genuin. Bret Easton Ellis nu e numai personajul ficțiunii lui, ci funcționează, concomitent, în postură de ***ficțiune*** el însuși. Se adresează cititorului ca narator (deci, un construct ficțional) și nu ca autor, vrînd să fie perceput astfel și la sfîrșitul cărții, prelungind actul lecturii ***ad infinitum***. Cu alte cuvinte, prozatorul urmărește să-l transplanteze pe acest al doilea Ellis – inventat, ficțional, „haşurat" – în viața propriu-zisă, care se deschide, prin urmare, aidoma paginilor unui roman. Indubitabil, la originea noii „identități" se află sentimentele, viziunile, concepțiile și impulsurile lui Ellis cel real, dar ele suferă mutații, „primesc" nuanțe ficționale, se convertesc în literatură. Părăsesc, altfel zis, rigorile lumii reale, pentru a putea fi „semnificante", pentru a putea fi „citite" și, implicit, „descifrate". În fond, aici găsim esența „ingineriei ficționale" a scriitorului. Ea se ascunde în obsesia lui de a fi înțeles mediat, prin mijlocirea unui cod estetic. Nu mi s-ar părea exagerat să afirm că Bret Easton Ellis reprezintă, la limită, chiar codul în chestiune, fiind propria sa operă de ficțiune.

Originalitatea autorului nu a fost pusă la îndoială, se înțelege, de nimeni, niciodată. Critica s-a obișnuit cu strategiile narative ale lui Ellis, căutînd să-i decripteze mesajele absconse înainte ca scriitorul să vină cu explicații prin interviuri. Astfel, s-a observat că o tehnică recurentă a prozatorului este aceea de reluare a personajelor în mai multe romane (care devin, prin urmare, piese dintr-un ***puzzle*** uriaș, cu sens lizibil numai pentru inițiații în lectură). De asemenea, unii exegeți au remarcat faptul că imaginarul (cel mai frecvent, maladiv) joacă un rol crucial în narațiunile lui Ellis și, ca atare, orice eveniment (prezentat ca „real" în roman) trebuie privit cu circumspecție. Ideea a dus la aprecierea controversatului ***American Psycho*** (interzis, în unele țări și chiar în unele state americane, pentru violența sa!) drept relatarea ficțională a unui psihopat captiv în interiorul viziunilor sale morbide (Patrick Bateman, naratorul-protagonist, ne povestește, cu amănunte terifiante, multitudinea de crime săvîrșite într-un fel de transă psihotică; funcționar de bancă în timpul zilei, el devine un Mr.Hyde postmodern noaptea, ucigînd femei frumoase, parteneri de afaceri, ***homeless people***, indivizi întîlniți ocazional etc. și căzînd, pe rînd, în necrofilie, canibalism sau sado-masochism; se poate totuși ca întreaga poveste să nu fie decît delirul unei minți bolnave, defulate în epic!). Și primul roman al scriitorului, ***Less Than Zero***, se focalizează pe un univers halucinant, ieșit din creierele narcotizate ale studenților-protagoniști, expuși exceselor în vacanța de Crăciun. În ***Glamorama***, naratorul și personajul principal, Victor Ward, pleacă în căutarea unei foste iubite (în Europa), sfîrșind în plin delir existențial, în compania unor teroriști londonezi (aici nu se exclude însă, pe lîngă motivul imaginarului atotguvernant, și tema conflictului tată-fiu – recurentă, la rîndu-i, în opera lui Ellis –, Ward fiind urmărit, ca de o fantomă, de spectrul autorității paterne, autoritate derivată și din statutul părintelui de ***congressman*** și virtual candidat la președinția Americii). Ficțiunea constituie, de aceea, un fel de element universal al aliajelor acestor texte, depășind, prin importanță, simpla funcționalitate tehnică sau decorativă.

Lunar Park nu face excepție de la regulă. Privit de la distanță, el e un ***horror*** halucinant (cu filiație în romanele și scenariile lui Stephen King), dar intriga propriu-zisă ar putea fi, ultimativ, ***imaginată*** doar de către Bret Easton Ellis (personajul, „ficțiunea", naratorul, „haşuratul"), consumator notoriu (în carte) de alcool și stupefiante. Căsătorit cu actrița Jayne Dennis, el (Bret, personajul) nu se poate adapta la viața domestică și intră, treptat, în criză psihologică și biologică. Începe să fie urmărit de fantoma tatălui, cîndva autoritar, și de un Patrick Bateman (propriul lui erou din ***American Psycho***) semi-real (cu valențe onirice, dar și cu reprezentare concretă, în final) care pune în scenă, cu adevărat, crimele din carte. Casa în care locuiește eroul-narator ajunge să fie bîntuită (aluzie la filmul ***Poltergeist***), împingîndu-l pe Bret la disperare și la stări dementiale. El este atacat constant de jucăria malefică a fiicei sale (Sarah). Jucăria în cauză se numește „Terby" (aluzie la popularele jucării electronice „Furby", apte de a comunica și de a adopta fizionomii variate) și sugerează o combinație teratologică de pasăre și animal. Cîinele familiei participă și el la coșmarul naratorului, devenind un depozitar al demonilor strecurați în clădire. Bret descoperă că reușește să exorcizeze duhurile necurate prin ***scris***, așa că începe să-și ***re-scrie*** finalurile de romane, ucigîndu-și criminalii. Trimiterea – subtilă – este, de fapt, la ceea ce aminteam mai devreme. ***Ficțiunea*** a scăpat de sub control, amenințînd să anihileze ***realitatea***. Mircea Cărtărescu vorbea, cred, undeva despre „texistență" ca fenomen cultural postmodern. Aceasta este adevărata dramă a lui Bret Easton Ellis (personajul, dar, pînă la un punct, și autorul) – „texistența". Scriitorul și personajele lui nu mai pot evada dintr-un univers hibrid, în care ***textul*** și ***existența*** s-au amestecat pînă la indistinct. Bret nu mai trăiește decît prin paginile romanului său: își îmbrățișează copiii și soția cu ajutorul lor, pricepe lumea prin ele, își asumă trecutul numai prin intermediul lor. Se revelă, el însuși, inteligibil alterității prin semiotica textuală, care ne apare astfel ca o veritabilă mașină de tradus universală, din filmele de ***science-fiction***. Recunosc, aceasta e doar o inginerie ficțională, pînă la urmă, dar o inginerie absolut sclipitoare, ce l-a transformat pe Bret Easton Ellis în scriitor internațional.

Codrin Liviu CUȚITARU



Cărți pereche

Răstălmăcind un rit inițiatic...

Frumusețea și somnul

A apărut, în sfârșit, și în românește cartea lui Yasunari Kawabata, *Frumoasele adormite*, în colecția „Cartea de pe noptieră" coordonată de Ioana Pârvulescu la Editura Humanitas, 2006, traducere de Anca Focșeneanu. Epica se reduce la minimum: Eguchi, la cei 67 de ani ai săi, descoperă existența unei case unde bărbații ajunși la vârsta senectuții, au prilejul să trăiască experiența contemplării frumoaselor adolescente cufundate în somnul cel mai adânc. Cele cinci nopți petrecute în casă îi aduc lui Eguchi sub ochi frumuseți feminine pe care le contemplă, rememorează evenimente mai mult sau mai puțin uitate din propria viața, având în centru o figură feminină care l-a marcat pentru totdeauna.

Yasunari Kawabata dezvăluie prin succesiunea celor cinci nopți un rit al inițierii în lumea de dincolo, o familiarizare cu alunecarea în moarte, perfect simetric cu riturile inițiatice ale pubertății, pe care le camuflează basmele, având ca finalitate desprinderea de familie, integrarea în rândul bărbaților, primele experiențe sexuale. Cercetări și studii de referință ca *Riturile de trecere* de Arnold Van Gennep și *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic* de V.I. Propp scot la lumină semnificațiile obiectelor și ale personajelor din poveștile cele mai cunoscute ale copilăriei: „casa mare" sau „coliba din pădure" ca loc al inițierii, Albă ca zăpada și cei șapte pitici ca actanți ai scenariului, sărutul prințului deșteptând din somn pe frumoasa adormită ca trezire a instinctului erotic ș.a.m.d.

Casa frumoaselor adormite se află la marginea orașului Kyoto, dar se aud valurile mării și vuietul muntelui, are la parter o singură încăpere și la etaj o cameră și un dormitor. Aflată între cele două lumi, civilizație și natură, ea sugerează și prin dimensiuni un corespondent al „casei" din povești unde eroul are parte de o experiență inițiatică. Timpul sugerează și el trecerea: Eguchi vine să petreacă aici prima noapte în miezul toamnei, a cincea noapte – după Anul Nou, în toiul iernii. Fiece interval nocturn este marcat de aceleași semne ale stingerii din natură, în concordanță subtilă cu alte semne ale declinului uman.

Eguchi vine întâia oară când încă nu începuse căderea frunzelor, zărește pinii și arțarii din grădină, iar noaptea târziu ascultă valurile. Toate simțurile i se tulbură, îl învăluie mirosul fetei și îi trezește amintiri. Din memorie se desprind chipurile unor femei pe care le iubise ori doar cunoscuse. Scenele evocate au dublă încărcătură, erotică și thanatică: călătoria cu trenul prin tunele și curcubeele văzute atunci, reîntâlnirea cu fata cea pasională, care avea un bebeluș cu o căciuliță albă în anotimpul când încep să se ofilească lotușii. Amintirile îi apar bătrînului învăluite în alb: fluturi complet albi, zăvoiul cu bambuși argintii.

Cea de-a doua noapte îi aduce altă reverie dominată de alb: rememorează excursia făcută cu fiica sa mezină primăvara, la templul Tsubaki, pentru a privi un copac de 400 de ani ale cărui flori bătute aveau mai multe culori, petalele cădeau pe rând, de aceea se numeau „camelii căzătoare". În a treia noapte aude vuietul muntelui, la cea de-a patra sosire îl întâmpină fulgii albi și are o viziune a grădinii ce se umple de fluturi albi alcătuind parcă un câmp de flori albe. În a cincea noapte percepe învolburarea mării în plină iarnă.

Frumusețea contemplată de-a lungul celor cinci nopți îl obișnuiește pe Eguchi cu ieșirea din agitația vieții, îl ajută să renunțe la acțiune pregătindu-l pentru nonexistență. Ființele feminine pure cufundate în somn catalizează cele mai tulburi stări – vis și coșmar, reverie și viziune. Nimic nu este mai straniu ca alăturarea în timpul acelorași nopți a celor două experiențe: somnul ca o moarte a frumoaselor de o puritate perfectă și veghea bătrânului rătăcind prin meandrele trecutului.

Romanul impresionează prin subtilitatea cu care analizează psihologia senectuții și prin atenta dozare a detaliilor. Starea lăuntrică a personajului evoluează într-o gradație ascendentă punctată de nuanțe: în prima noapte, Eguchi trăiește un sentiment de „imensă deșertăciune", în a treia noapte l-a cuprins „o deșertăciune înghețată", iar în ultima noapte – instinctul de luptă se stinge și simte că l-a cuprins „o deșertăciune neagră". Dar suprema virtuozitate a scriitorului transpare în constelația de simboluri ce definesc spiritualitatea orientală: culorii albe îi corespund toamna (anotimp), Vestul (ca spațiu), nasul și mirosul (ca senzorialitate), tristețea (ca sentiment).

Răsună în cele cinci nopți valurile și vuietul muntelui, plasând personajul la mijloc, între imuabil și trecător, între viață și moarte. Se adaugă și balanța delicată între simbolismul benefic al arborilor și al florilor (pinul și cameliile) și cel sumbru, întunecat – fluturii albi ca mesageri ai morții. Mai presus de toate însă frumoasele adormite stau sub semnul albului, culoare a doliului în tradiția japoneză și chineză, culoare ce domină riturile de trecere care produc mutațiile ființei, marcând pragul între vizibil și invizibil, între aici și dincolo.

Senectutea și iubirea

Frumoasele adormite a avut parte de un cititor excepțional în Gabriel García Márquez. Nu știu la ce vârstă a citit scriitorul columbian prima oară micul roman japonez, dar o proză scurtă *Avionul frumoasei adormite* stă mărturie că viața întrece ficțiunea, dar că, la rândul ei, ficțiunea produce obsesii și coincidențe incredibile. (A apărut în românește într-un volum splendid publicat la Editura Rao – *Douăsprezece povestiri călătoare*, traduse de Tudora Șandru Mehedinți, care îl iubește ca nimeni altcineva la noi pe Márquez și ne împărtășește bucuria lecturilor privilegiate.)

Un zbor cu avionul peste Atlantic în cursul căruia asistă complet dezarmat la somnul unei femei de o incredibilă frumusețe îl pune în aceeași situație cu personajul lui Kawabata și îl obligă la recunoașterea adevărului revelat de cartea japoneză: „Mi se părea de necrezut: primăvara trecută citisem un minunat roman al lui Yasunari Kawabata despre burghezii în vârstă din Kyoto care plăteau sume enorme ca să-și petreacă noaptea contemplând fetele cele mai frumoase din oraș, care zăceau goale și narcotizate, pe când ei agonizau de iubire în același pat. Nu le puteau trezi, nici atinge, și nici măcar nu încercau s-o facă, fiindcă esența plăcerii era să le vadă dormind. În noaptea aceea, veghind somnul frumoasei, am ajuns nu doar să înțeleg rafinamentul acela senil, ci și să-l trăiesc plenar."

Mult mai târziu, Gabriel García Márquez face publicului său surpriza unei replici cvasi- polemice la cartea frumoaselor adormite prin *Povestea târfelor mele triste* (apărută în 2004 și tradusă la noi în anul următor de Tudora Șandru Mehedinți în seria de autor de la Editura Rao) ce are ca motto incipit-ul romanului kawabatian: „Nu se cuvine să faceți nimic de prost-gust, l-a prevenit pe bătrânul Eguchi femeia de la han. Nu se cuvine să-i vârâți degetul în gură fetei adormite și nici să încercați orice altceva de felul acesta."

Epica romanului este complicată, cu multe întâmplări și peripeții care îl au ca erou pe un jurnalist obscur. De la 40 de ani începe să simtă saltul cu încă un deceniu ca familiarizare lentă cu bătrânețea dar abia la 90 de ani, într-o zi de 29 august când se celebrează tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul, are și perspectiva morții și caută un refugiu cu totul neobișnuit: un bărbat își dorește ca suprem răsfăț la apogeul senectuții, o fecioară, și se alege cu singura experiență ce-i lipsise de-a lungul vieții descoperind beatitudinea pe care o dă contemplarea trupului unei fecioare.

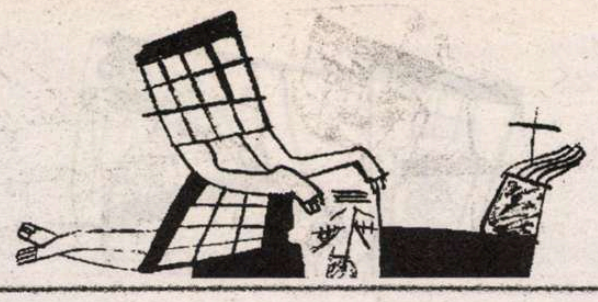
Ca și în romanul japonez, eroul márquezian rememorează întâmplările esențiale ale vieții sale erotice, una mai șocantă ca alta: inițierea petrecută la 12 ani cu o prostituată care se dovedește patroana unui bordel improvizat într-o casă părăsită, „atracția satanică" față de frumoasa Ximena Ortiz care îl duce până aproape de pragul căsătoriei, sodomizarea lunară a slujitoarei fidele, alegerile diverse din casele plăcerii. Și abia la 90 de ani, cel ce a experimentat cele mai diverse ipostaze ale sexualității, află că n-a fost decât același act repetat – „a face dragoste fără dragoste", la care și renunță, ca să descopere iubirea prin veghea și somnul lângă fecioara adormită.

Există câteva deosebiri față de romanul japonez: întâmplările se petrec de-a lungul unui an, între cele două ajunuri aniversare, la 90 și 91 de ani; aceeași copilă de 14 ani provoacă marea iubire a bărbatului ca frumoasă adormită; cei doi comunică recurgând la muzică și cuvinte ca stimul, la un limbaj al corpului drept răspuns; amândoi dau semne că iubirea se transformă în pasiune ce stârnește nebunie. Márquez pare să-și fi cenzurat aici imaginația debordantă și, mai curând decât realismul magic, romanul capătă rafinamentul prozei borgesiene.

Dacă romanul japonez se citește ca inițiere în lumea de dincolo, narațiunea márqueziană se poate interpreta ca inițiere în iubire, ambele se petrec însă în același loc, cronotop al tuturor încercărilor, fie casa frumoaselor adormite, fie bordelul cu mai multe intrări, prin stradă și grădină. Eguchi și nonagenarul au și la început și la sfârșit viziunea mamei, ca și cum rătăcirea prin amintiri nu este decât căutarea acestui arhetip al feminității ascuns îndărătul chipurilor întâlnite.

Ce sunt toate aceste ființe feminine prezente sau evocate, pure și impure, vii sau dispărute dintre cei vii dacă nu reprezentări ale Animei? Ce este aventura trăită de cei doi dacă nu periplul interior pentru a se întregi acceptându-și partea feminină până atunci ignorată sau respinsă, de a se manifesta ca om deplin când existența se apropie de capăt și sensul ei trebuie căutat nu în afară ci în sine? Ce pot fi cele două cărți pentru autorii lor dacă nu confesiuni patetice ale traseului interior, cu răspunsuri ce reflectă integral spiritul lumii din care vin?

Elisabeta LĂSCONI



Posibilitatea unui film

● În luna august, Michel Houellebecq a făcut scandal că patronul de la Hachette nu şi-a ţinut promisiunea de a-i finanţa adaptarea cinematografică a romanului *Posibilitatea unei insule*, film pe care vrea să-l facă el însuşi, şi a anunţat că din această cauză îşi va schimba editorul. În septembrie însă a ajuns la un acord cu Hachette, după discuţii dure: trustul editorial va plăti 50%, restul fiind acoperit de societatea Mandarin Films. Încă nu se ştie cît valorează Houellebecq ca cineast. Ceea ce se ştie cu certitudine e că ecranizarea după romanul lui, *Particule elementare*, realizată de regizorul german Oskar Roehler, şi care a avut premiera de curînd, e un eşec. Din romanul complex, bogat şi provocator a ieşit un soi de telefilm bătrînicios, maniheist şi plicticos.

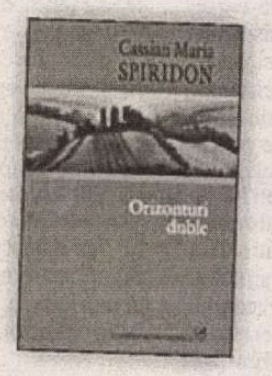
Balada prunelor uscate

● Numele ei adevărat e Valeria di Napoli, dar preferă să i se spună şi semnează Pulsatilla, după denumirea unei plante medicinale folosite în homeopatie (*anemona pulsatilla*), care i-a fost prescrisă de un terapeut pentru a-şi trata impulsurile răutăcioase. Născută în 1981 la Foggia, a părăsit după bacalaureat sudul Italiei pentru a lucra la Milano, în publicitate. După doi ani, s-a mutat la Roma, din dragoste, şi-a pierdut slujba şi, în 2003, din singurătate şi lipsă de ocupaţie şi-a creat un blog, www.pulsatilla.splinder.com, în care povestea cu deriziune aventurile unei fete de la începutul secolului XXI, citite de tot mai mulţi internauţi. În vara aceasta, Pulsatilla şi-a publicat la editura romană Castelvecchi romanul de debut *Balada prunelor uscate* şi, spre marea ei surpriză, cartea figurează de două luni pe lista celor mai bune vînzări din librăriile italiene. Succesul insolentului roman – explică „L'Espresso" – se datorează faptului că cititorii descoperă în el altceva decît literatura cu care i-au obişnuit editorii în ultimii ani: sub suprafaţa scînteietoare, în spatele focului de artificii al limbajului colorat argotic şi dialectal, se ascunde o tristeţe tot atît de mare cît umorul. Tinerele scriitoare de azi – spune cronicarul – au predilecţie fie pentru romanul futil, în genul *chick-lit* (literatură pentru „gagici", cum sînt cele traduse la noi în colecţia Şic, de la Polirom), fie pentru smiorcăieli existenţiale despre neînţelegeri cu părinţii, suferinţe din amor şi păţanii sexuale. Originalitatea Pulsatillei este că amestecă cele două genuri într-un sos de umor negru, fără să pretindă nici un moment că spune adevărul, ci din pură distracţie. Se vede clar că se amuză scriind şi îşi face şi cititorul să rîdă cu simpatie de aventurile şi păţaniile puştoaicei dezgheţate şi neruşinate, povestite într-un stil viu, alert şi inventiv, în care se resimte experienţa din publicitate. Pulsatilla ştie să „se vîndă", să se facă citită – conclude „L'Espresso".

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Cassian Maria Spiridon
Orizonturi duble

Lucian P. Petrescu
Vedere spre curtea interioară



Evenimentul anului literar în Franţa: un debut

● *Atenţie, capodoperă!*, titrează încă de pe copertă „Le Nouvel Observateur" nr. 2181, desemnînd drept evenimentul literar al toamnei un roman de debut, *Binevoitoarele* de Jonathan Littel, apărut la Ed. Gallimard. Un debut ieşit din comun din toate punctele de vedere: ca întindere – are 910 pagini; ca subiect – ororile celui de al Doilea Război Mondial văzute prin prisma unui ofiţer SS; pentru faptul că autorul e un american care a optat să scrie direct în franceză; pentru enorma documentaţie topită romanesc cu un talent de povestitor excepţional şi pentru faptul că nu sînt evitate aspecte controversate, precum paralela între naziştii şi sovietici sau ideea că, dacă nemţii ar fi ieşit învingători, aliaţii ar fi fost numiţi criminali. Dar cine este Jonathan Littel, considerat deja cel mai serios candidat la Premiul Goncourt din acest an? Aflăm din articolul elogios al lui Jérôme Garcin, întins pe trei pagini de revistă. Născut la New York în 1967, el este fiul marelui reporter de la „Newsweek" şi maestru al romanelor de spionaj Robert Littel (*Compania, Copiii lui Abraham, Firul roşu, Sfinxul din Siberia* – au fost best-sellers). Jonathan şi-a făcut liceul în Franţa, apoi s-a întors în SUA pentru a studia la Universitatea Yale artă şi literatură, publicînd în paralel traduceri în engleză din Sade, Genett, Blanchot ş.a. După obţinerea diplomei, cuprins de febra umanitară, a intrat în organizaţia „Acţiune contra Foamei" şi a condus misiuni în Bosnia, Nordul Caucazului, Afganistan, Rwanda, Guineea, în China, Sierra Leone ş.a., ducînd convoaie cu hrană şi medicamente, punîndu-şi viaţa în pericol în zone de război. În afară de engleză şi franceză, vorbeşte curent rusa şi sîrbocroata şi, de cînd s-a stabilit la Barcelona cu soţia sa belgiancă şi cei doi copii, a învăţat şi spaniola. În 2001, a renunţat la cutreierarea zonelor de conflict şi catastrofe din lume (rămînînd însă consultant al organizaţiilor umanitare) şi s-a lansat într-o nouă şi obsesională aventură: scrierea unui roman despre al Doilea Război, dintr-o perspectivă inedită. Cum încă din adolescenţă îşi ajutase tatăl în documentarea pentru romanele acestuia, ştia cît de importantă e această primă etapă. Timp de aproape doi ani, poliglotul Jonathan a stat de vorbă cu ultimii martori soldaţi, ofiţeri şi supravieţuitori din lagăre, şi-a petrecut săptămîni în biblioteci şi arhive ruseşti, poloneze, ucrainiene, a citit sute de cărţi despre Germania nazistă şi în special despre frontul de Est, a aflat tot ce se putea şti despre bătălia de la Stalingrad şi campania din Caucaz, a văzut toate documentarele despre subiect. După ce şi-a adunat şi sistematizat imensul material, în patru luni şi-a scris romanul în care el, Jonathan Littel, american evreu, copil al războiului din Vietnam, s-a pus în pielea şi în mintea unui ofiţer SS, povestind la persoana I singular raţiunile unui intelectual care nu ucide din cruzime sau perversitate, ci aplicînd o ideologie. Personajul acesta de ficţiune se numeşte Max Aue, e născut în Alsacia dintr-o mamă franţuzoaică şi un tată neamţ, are studii superioare de Drept şi Economie şi e foarte cultivat. Înrolat în SS şi trimis pe frontul de Est, el devine un birocrat al ororii, un agent activ al Holocaustului, din credinţă cvasi-religioasă în naţional-socialism, în naţiunea germană. Îşi va termina cariera ca locotonent-colonel, distins cu decoraţii şi va duce după război o liniştită viaţă burgheză de tată de familie, fără remuşcări pentru trecut.

O altă cronică din acelaşi număr al revistei „Le Nouvel Obs", semnată de Dominique Fernandez, e intitulată (nici mai mult, nici mai puţin) *Un nou „Război şi Pace"*, iar autorul debutant al *Binevoitoarelor* e comparat cu Tolstoi şi Vasile Grossman. Pariul enorm al lui Jonathan Littel a fost cîştigat – scrie recenzentul: nici un cuvînt nu e în plus în cele 900 de pagini cu corp mic (2,5 milioane de semne!). Cititorul nu se plictiseşte, căci romancierul a mizat doar pe acumularea de fapte, prezentate cu o nuditate rapidă şi cu înlănţuiri eficace. Nimic decît fapte, tăiate de reflecţii seci şi precise, în serviciul unei istorii suficient de monstruoase pentru a face ornamentele superflue.

La primirea regească făcută debutantului de către critici, trebuie adăugat faptul că în tradiţionala anchetă *Alegerea librarilor* (un număr de librari citesc în avanpremieră sutele de romane noi lansate la începutul toamnei în Franţa), *Binevoitoarele* s-a clasat pe locul I, cititorii privilegiaţi declarîndu-se uluiţi de forţa şi valoarea nou-venitului în literatura franceză. Care, acum, îşi traduce singur romanul în engleză şi ar dori să şi-l vadă publicat şi în Germania, curios de reacţiile publicului de acolo. (***A.B.***)

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Citindu-ne revista, ar fi trebuit să știți că nu publicăm versuri de dragoste cu fotografia autoarei, în regim de publicitate. Nici măcar un singur text, chiar dacă sunteți tristă și rochia superbă vi se asortează sobru cu canapeaua pe care pozați visătoare. Cum prezentați dvs. lucrurile, se pare că de o astfel de apariție într-o revistă de succes ar depinde totul, viitorul vi s-ar deschide, cartea la care scrieți, intitulată *Arta de a învinge*, ar avea șanse, și-ar găsi sponsori, criticii tineri admirându-vă în imagine ar face abstracție de unele lacune în exprimarea corectă. Să luăm un citat din scrisoare: „Când sunt tristă scriu, când sunt veselă scriu. Cu creionul pe hârtie scriind simt că sunt eu, mă simt împăcată cu mine *însumi*. Marea mea dorință este să pot publica *poeziile care* le-am scris... Păstrați-vă optimismul, învățați din greșeli, citiți cu mai multă atenție și corectați-vă *poeziile pe care* le-ați scris. Arta de a învinge, fără să fi deprins mai întâi regulile limbii române, vă poate rezerva amărăciuni și nedumeriri. Toate se învață, ca și chimia, ca și poezia. Și evitați să vă lansați în întrebări de fetiță filozoafă: „Dar ce e viața, ce-i iubirea?/ Să fie oare fericirea?" (*Florina Alina Găman*, 27 ani) ✉ Ce-o fi, ce-o fi fotografia? „E-o secundă împietrită/ Un moment pe veci captiv/ Zâmbind privim mereu/ tineri, sfidând timpul/ infinit!" Mulțumim că ne-ați luminat. Urmează alte texte, în număr de trei, și care toate încep cam la fel: „Ești frumoasă ca visul", „Ești superbă ca un antic ideal ridicat/ pe un piedestal", „Rază de soare ești,/ în lumea mea întunecată,/ ca o cometă ai apărut/ luminându-mi singurătatea./ Când te văd universul/ întreg tresare, muzica sferelor/ se aude, îngeri și zei îți/ pun ofrande la picioare". Nimic de zis, superbă trebuie să fie ființa cu ochii albaștri de safir, cu tenul de argint și părul blond strălucind ca aurul Mexicului! Iar dvs., poetul, ca un barbar conchistador vă închinați în fața ei declarându-i: „Zeiță, te iubesc și sunt sclavul tău pe veci!" Între ofrandele pe care vreți să i le puneți la picioare, nu e greu de bănuit că ar fi și câteva poezii publicate. Până una alta, încercați-vă norocul trimițându-i zeiței înseși, manuscrisele prin sfânta poștă, și vedeți ce efect au poeziile asupra ei. Noi așteptăm alte texte, mai bune, și nedecidate. (*Adrian Vomoș*, Arad) ✉ Ce este bine și ce nu este bine? Ne vom da cu părerea, pentru că doriți s-o facem, pe marginea celor zece poezii. Este bine spus „Covorul își mișca geometria", dar nu și „sub axiomele camerei". Te lasă visătoare imaginea Sfinxului îmbrăcat în hieroglifele roșii ale apusului, însă nu neapărat să-ți apară el pe aleea Atlantidei, unde, spuneți că a ajuns, acum, să-și umple xilogravurile cu lacrimile dvs. Ideea de a croșeta stele este ușor riscată. Mai bine încercați să faceți altceva, în înțelegere cu preaplecații castani care se roagă să nu le cadă frunzele. Hilară rămâne și propunerea de metamorfoză, care ar trebui lucrată cu mai multă atenție și îmblânzită în orice caz. O lăsați cam la voia întâmplării: „Simt cum întreg corpul/ mi se dilată asemenea/ unei păpădii ce își înflorește/ îngerii pentru ultima dată!/ Din unghii și vene ciuruite-mi/ țâșnește sânge de dragoste. ¸intită iubirea se așază/ în locul inimii, iar inima/ în locul apendicelui scos./ Astfel mă voi numi iubită!" Ei, nici chiar așa! Trebuie că e greu de suportat orașul copleșit de „înăbușeala asfaltului fierbinte și ud. Dar la fel de mizerabil te poți simți tremurând, în doi, de frig (unde?), unde altundeva decât „pe terasa amintirilor" și unde „carnea fiindu-ne roasă de cel mai îndrăgostit sine rotund", de ce nu ne-am refugia în grabă într-o metaforă binevoitoare, că doar ne stă în putință s-o facem! Dilema din *Anunț*: Ce este de preferat? Să te lași pictată de iubitul-pictor într-un tablou, la care el să privească după aceea și în absența ta, sau să-ți lași corpul pictat de iubitul-pictor, nu cu banale culori de galben ocru, ci cu orbitoare mângâieri? *Canibalism* ține de patologie. E periculos să vă lăsați fotografiată goală de un bărbat care, nu știți dacă vă iubește nespus ori vă urăște „bolnav de dorință canceroasă". Cum adică bolnav de dorință canceroasă? Feriți-vă, stimată domnișoară, de devoratorul de fotografii! Tentația e însă uriașă, să experimentați pe pielea dvs. astfel de închipuiri: „Am simțit atunci/ cum mi-ai despărțit sânii/ și mi-ai mușcat/ din inimă". Sună la fel de rău și *Epitaful de muritor*: „Pământul îmi silabisea/ epitaful/ precum o/ ancestrală rugăciune.../ și două lumânări/ îmi ardeau/ o rece/ claviculă/ stângă". Ce să mai spunem de *Logodna unui eu* și *Nonculori*, ambele luând în dezbatgere problema importantă a... înghițitului. 1) „Manuscrisele au/ luat foc odată cu/ înghițirea cuvântului./ În gât, arde/ logodna unui/ eu dedublat". 2) „Dumnezeu mi-a dat/ îngerii răzvrătiți în/ sâmburii amari ai/ prunelor de/ septembrie târziu.../ Inconștientă, i-am înghițit,/ iar acum nasc/ aripi în sughițuri și/ în cuvinte/ nonculori de alb". Nu cred că faceți altceva decât niște jocuri aiuristice, și în fiecare text vă grozăviți cu viziuni coșmaresti cu care credeți că veți speria lumea. Poezia, dacă poezie vreți într-adevăr să faceți, este în altă parte, și altceva. Vă trebuie timp prețios ca să înțelegeți un lucru atât de simplu? (*Alexandra Manescu*, 16 ani, Tg. Mureș) ✉ Sunt bucuroasă că v-a ajuns revista noastră și că ne-ați mai trimis versuri. Dacă vă antrenați zilnic scriind, în stilul dvs. cinstit și lapidar, s-ar putea să fiți răsplătit de muze. Din cele trimise, aleg *Marea*: „Nisipul se cernea/ în ploaia fierbinte/ și pescărușii/ aduceau de departe un zvon de lumină.../ Fata, cu fața albă de sare/ cu pletele-n vânt/ strivea între buze/ de scoică râzând/ tot clocotul/ vieții sonore./ Atâta pace/ se lăsa/ doar într-o scoică/ se zbătea/ nemărginirea mării". Observație: Luați-vă ceva mai în serios trăirile lirice, detașați-vă apoi de lumea reală, din care luați doar ce vă este necesar pentru hrana sufletului, și a Pegasului, firește. (*Nuredin Boraș*, Moșneni, Constanța) ■

Prin anticariate

Scrieri libere

Cred că nu e epocă, la noi, alta decît vremea dintre războaie, căreia să i se potrivească mai bine blazonul finalității fără scop. Oamenii timpului, scriind, își tratau motivele ca pe pretexte și opera ca pe chemarea la reacție. Un strigăt din mersul veacului. Între asemenea acute aici revoltate, colo entuziaste, iscate ușor, dintr-o nevoie de a polemiza, de a dezbate, de a trăi jucînd idei, și pariind pe cartea lor, cum literatura noastră n-a mai cunoscut, stă și cartea lui G.M. Zamfirescu din '38, de la Fundația Pentru Literatură și Artă „Regele Carol I", *Mărturii în contemporaneitate*. Procurat dintr-un anticariat pătrat, la parterul librăriei Academiei. Calea Victoriei, lîngă Zlătari.

O poezie de extreme sincerități, ușor fanată astăzi, dar nu fără delicii pentru cei ce gustă genul înțepător. Bunăoară, despre memoriile unei actrițe: „Rar am întîlnit un suflet mai pauper și o viață trăită mai inutil. Dacă e adevărat că paradisul va fi al celor săraci cu duhul, cu siguranță că autoarea volumului de amintiri – volum pe care l-am lăsat pe o bancă din grădină, ca pe un plic fără adresă – se va întîlni în cer cu oile, cu hulubii și cu cărăbușii." Frumos spus, și rău, predică de popă tînăr.

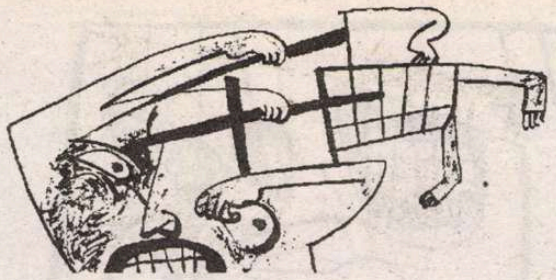
Unele bucăți sînt probe de argumentare, procese ale unei singure cauze: teatrul. Și inventarul de întîmplări pe stil vechi, în care intră, mișcîndu-ne fotoliul de spectatori cam fără drept de veto, „căderea" unor piese. Și, deopotrivă, căderea – temporară... – a unor idei. Teatrul pentru muncitori care „va trebui să-l caute pe spectator la el în mahala" e-un sîmbure de artă în stradă într-o pulpă de propagandă. Spune, convins, G.M. Zamfirescu (deși istoria o să-l infirme, nu peste mult): „Arta, oricît ar fi ea de relativă, nu se gustă din ordin!". Mai departe, urmează, arătînd că spectatorul e-un tip anume de om, și că, artisticește vorbind, publicul este, mai jos de un punct, ineducabil: „Conștiința spectacolului artistic e inexistentă pentru cea mai mare parte a păturii noastre muncitorești. Circiuma, în cazuri fericite, îi oferă – odată cu otrava alcoolului – divertismentul tragic al cupletului cîntat întristător de comic de un slăbănog care: ziua e bărbier la Obor iar seara artist într'o circiumă de pe șoseaua Măgurele. Pe de altă parte, cinematograful îi oferă spectacolul senzațional, singurul în stare să facă să vibreze coarda anchilozată a sensibilității mahalagiului proletar." Vorbe grele, în prag de război? Credeți?

Alteori, picturi din spatele replicii, delicate, ușor scorojite de timp, despre tot ce-i ajută scenei să fie scenă: „decorul ideal va fi acela care va stabili caracterul simbolic al atmosferei și va răusi să stimuleze imaginația spectatorului, inspirându-i sentimentele ori sentimentul generator al piesei. Așadar și decorul e un interpret, un organism viu, o realitate psihologică." O pledoarie pentru drepturi de autor, dincolo de proprietatea asupra textului, care se ascute în argumentele puse, cîteva pagini mai la vale, în a face din directorul de scenă un co-producător și, mai mult decît atît, textierul (talentat, de dorit...) al unui cor de idei. O idee de-ale noastre, de-ale vremii în care scriu, la aproape 1940.

Firește, avangarda (mijloacelor, ideilor) aprinde polemici. Mai ales, supără insistența, cu osebire cea modern-cuminte, chitită să lase în urmă strategii, nu dezastre, asupra programelor. Pe care, confecționîndu-le, și modernul G.M. Zamfirescu scapă cuvinte mari: *Destinul teatrelor naționale*. Reveniri la o scrisoare cu năbădăi teoretice către un director de teatru, o discuție reluată parcă de la Iancu Văcărescu și Kogălniceanu: „Deocamdată să reținem adevărul că teatrele naționale, pînă în prezent, și-au făcut datoria de loc sau într'o slabă măsură. Față de dramaturgia românească și prin urmare față de propria lor rațiune de a fi. Un teatru particular e liber să joace orice." Un teatru național, înțelegem că nu. Într-o argumentație cam vălurită, și sugrumată de destulă pletoră, a unui om pentru care privitul la scenă nu-i un obicei de *loisir*, și-atît, se-amestecă fapte, consemnări – ca aceea despre repertoriul de avangardă al unui teatru din provincie, cu lecții date Conservatorului: „De ce să-l ferim, oare, pe elevul de Conservator, de moravurile de culisă și de atmosferă, cum o știm, a teatrului? (...) De ce să nu-l facem să trăiască primele desiluzii într'o vreme cînd entuziasmul e încă viu și se uită mai ușor loviturile?" Așadar, nu o universitate cît o școală. Dar să nu fi știut, poate, omul de teatru cîte bătălii, mai mult dure decît cinstite, încape sobrietatea *almei mater*?

Pot fi citite, mărturiile unui dramaturg și regizor (scene lucioase, luate din spectacolele montate de el, cu decorul lui Th. Kiriacoff), din orice capăt, pe sărite, pe îndelete. Sigur că vremea nu iartă, și orice patimă primește patina, nemeritată, a ridicolului. Sublimul ridicol al cuiva care a iubit teatrul.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Vedeta Logan

Care e personajul de maxim şi constant succes la public la această oră în România? După cîte se pare nu e preşedintele Băsescu, nu e nici Gigi Becali şi nici manelistul nr 1 din această ţară. Acest personaj nu e nici un *el* nici o *ea*. E automobilul „Dacia Logan".

Tot ceea ce se scrie despre el se bucură de o atenţie specială. Maşina care a fost iniţial prezentată drept cea mai ieftină posibil, la preţul de 5.000 de euro, n-a costat numai atît nici măcar atunci cînd a fost lansată pe piaţă. Şi totuşi „Loganul" a spart piaţa din România şi a devenit una dintre cele mai vîndute maşini produse de „Renault" în lumea largă.

Dacă succesul acestui automobil ar fi fost valabil numai la noi în ţară, probabil că interesul faţă de „Logan" ar fi fost mult mai mic. Această maşină, care a fost criticată de designeri pentru aspectul ei „primitiv" şi care a fost victima unor teste răuvoitoare, cum a fost cel al stabilităţii ei pe şosea, realizat în Germania, e cerută în lumea largă în mult mai mare măsură decît au crezut francezii cînd au lansat modelul pe piaţă.

Cînd am văzut-o mi s-a părut urîtă. Avea, parcă, ceva de leliţă îmbufnată, ieşită la cumpărături în capod. Pînă a apărut una, roşie, în parcarea din spatele blocului. Urîtă, urîtă, dar arăta mai bine decît „Super Nova" mea. Vecinii ieşeau din bloc, îi dădeau ocol şi îşi spuneau părerea. Cine îşi depusese banii şi aştepta să-i vină „Loganul" îi făcea reclamă. Maşină franţuzească de sus pînă jos! Din „Dacia" n-are decît numele! Cîţiva dintre ei trecuseră din tabăra apărătorilor automobilului autohton în cea a francofililor. Aceiaşi oameni care încercau să mă convingă cu nici două luni în urmă că „pentru condiţiile noastre" „Dacia" rămîne sfîntă îmi spuneau, cu o sfîntă revoltă europeană, că trebuie să intrăm şi noi în rînd cu lumea. Elogiau „Loganul" ca şi cum l-ar fi testat îndelung, încît nu mai avea secrete pentru ei. E o maşină cu aspect! Avem şi noi cu ce ieşi peste graniţă!

Pe forumuri părerile erau împărţite. De la opiniile radicale că, oricear fi, „Dacia" tot „Dacia" rămîne, adică o maşină de care trebuie să te fereşti, trecînd prin cele ale şoferilor cu experienţă, nemulţumiţi că văd prost în spate, la mersul înapoi şi altele, mai tehnice, pînă la părerile fericiţilor, pentru care nu există o maşină mai bună pe faţa pămîntului, la acest raport între preţ şi calitate.

Din cîte am observat, la noi, „Loganul" e maşina clasei mijlocii şi a ambiţioşilor care vor să pătrundă în această clasă. În Franţa e considerat un automobil pentru săraci. Cumpărătorii săi sînt fermierii şi tinerii din provincie. La Paris nu dă bine să-ţi cumperi „Logan". Probabil că din acest motiv, publicitarii de la Renault nu se mai bat cu pumnii în piept că produc o maşină ieftină, pentru Est, ci pompează bani în reclama pentru Logan, într-o nouă înfăţişare, dar mai ales pentru break-ul cu şapte locuri, o maşină de familie, în care argumentul preţului nu mai e scos ostentativ în faţă, pentru a nu-i descuraja pe eventualii amatori occidentali care nu vor să pară nişte sărăntoci în comunitatea lor.

De altfel, faţă de preţul anunţat în campania pentru lansarea maşinii, acela de 5000 de euro, nu există model de „Logan" în România care să coste numai atît. Campania a fost o minciună, dar o minciună care a prins, fiindcă românii au fost convinşi că „Dacia" va rămîne maşina populară autohtonă.

Pentru mine marele argument cînd m-am înscris la „Logan" a fost că îmi încăpeau lansetele în portbagaj. Altfel e o maşină care consumă multă benzină în oraş, cam 10 litri, iar cu aerul condiţionat în funcţiune peste 11. Are o problemă la uşi, iar instalaţia de spălare a parbrizului se defectează din cauza unei piese de plastic care se rupe fiindcă nu rezistă la căldura motorului. Nu în ultimul rînd, în portbagaj e vopsită de mîntuială, descoperire pe care am făcut-o vrînd să schimb o roată. La service, unde am protestat, mi s-a spus că „la banii ăştia" nu pot avea mari pretenţii. La aceiaşi bani există însă în România maşini mai acătării. Încît marele personaj cred că se va desumfla pe măsură ce românii vor descoperi că orgoliul lor franco-român e mai costisitor decît merită automobilul pe care îl cumpără. ■

cronica tv

Mârâiala generală

Pentru multă lume, perioada „summet"-ului *francofonist* a fost un calvar... În această grea situaţie, după ce am urmărit la televizor nenumăratele reportaje, nu ne-a mai rămas decât nădejdea că Bunul Dumnezeu se va milostivi de noi, telespectatorii, aducând lucrurile la normalul bine implântat în existenţa noastră, adică toată lumea să mârâie la toată lumea, *talk-show*-urile să fie, în majoritatea lor, la fel de insipide ca şi înainte de marele eveniment; Ştefan Bănică jr. să se răscrăcăreze la Pro Tv la fel de pasional şi de periculos pentru sănătatea sa; Andrei Gheorghe să continue emisiunile „Politică, frate" şi „Am o ştire pentru tine" (ambele la „Realitatea Tv"), dorind, patologic, să fie spiritual-zeflemist – aproape imposibil... (faţă de la emisiunea „Mari români", de joi, 5 octombrie – TVR1, unde a fost la înălţime...); Domnul Preşedinte Traian Băsescu să viseze din nou, înspăimântat, că se află la emisiunea „Sinteza zilei" de pe Antena 3, între Ion Cristoiu şi Valentin Stan care, metamorfozat într-un monstru cu mustăţi zbârlite, ar fi gata-gata să-l devoreze, reclama idioată: „A stors-o pe soră-mea, mă..." De asemenea, o rugă specială va trebui să înălţăm spre ceruri pentru că ni-i readuce pe micul ecran pe Dan Negru, Pepe, tot mai marile bătălii de pe stadioane ş.a., ca să nu mai spun cât de jalnică şi chiar oribilă ni s-ar părea viaţa fără genial de inutila emisiune „Mari români"...

Sigur că toate aceste temeri/frământări nu mi-au apărut în minte privind fascinat la ultima emisiune „Din dragoste" (de pe Antena 1), cu un Mircea Radu sentimental-dezlănţuit, sfâşiindu-şi glasul în focul compasiunii pentru personajele sale, şi nici înfiorat de gândul sinuciderii, fiindcă sâmbătă seara (7 octombrie) în locul „Surprize-surprize"-lor (de pe TVR1), am vizionat meciul de fotbal România-Belarus care a ajutat Dumnezeu să se termine la timp pentru a nu se încheia cu scorul de 2-3... Nici vorbă de aşa ceva. Motivul e că urmărisem la televizor cum, în timpul „summet"-ului, personalităţile şi, mai ales persoNUlităţile, se opinteau să facă faţă unui comportament adecvat, să se salute cu o într-adinsă solemnitate, în timp ce muşchii faciali trădau scrâşnitul dinţilor, să-şi zâmbească afectuos dându-şi mâna de parcă ar fi întins-o spre fălcile unui crocodil de-al lui Steve Irwin, gata să-i înhaţe...

-Ai văzut, fratele *mieu*, ce poate să facă un simplu *summet?*, mă întreabă vesel prietenul Haralampy.

Într-adevăr...

Din mulţimea de reportaje tv, se observa, după configuraţia feţelor, ce suferinţă măcina creierul fiecăruia, începând cu a Domnului Preşedinte Traian Băsescu *vs* Domnul Prim-ministru Călin Popescu Tăriceanu şi terminând, să zicem, cu ceteraşii pesedist-clujeni *vs* duoletul Geoană-Mitrea, acompaniaţi la contrabas, balalaică şi scripcă-braci de Ion Iliescu. A, să nu uit şi apropo de „ceteraşii" clujeni, domnul Ion Iliescu răspundea la Antena 3, în ziua de 7 octombrie, ora 16.10, în legătură cu întâlnirea *pesedismului* dâmboviţean:

-„Ba da, a fost şi un clujean, pe care nu ştiu cum îl cheamă..."

...Printre bruiajele stârnite ca din senin în difuzorul televizorului, am auzit atunci ca o prevestire rea:

-*Après moi le déluge!*[1]

Era, cred, vocea Marchizei Antoinette de Pompadour, dar şi semn că spiritul francofoniei încă se mai zbenguia pe ruta Bucureşti-Cluj, precis văzând şi auzind la Telejurnale şi cum ministrul Radu Berceanu îi zicea ministrului Laszlo Borbely că, spre bucuria acestuia, în noua organigramă a instituţiei, va fi prevăzută funcţia de ascuţitor de creioane...

Însă dintr-odată ecranul televizorului se luminează, culorile sunt mai vii şi nici nu apucăm a ne minuna îndeajuns, când mărinimosul domn ministru Eugen Nicolăescu anunţă victorios la toate jurnalele *tevè* că în luna noiembrie suntem obligaţi să ne verificăm sănătatea, gratis, la medicul de familie.

-Uraaaa!, ţipă prietenul Haralampy. Hei! Ce faci, mamă-soacră? Hallo!... N-auzi ce zâce dom' ministru? Stai în faţa televizorului şi dormi? Scuză-mă. Da' zău că n-ai nici un pic de respect...

-Ha? Cu cât?, tresare ea dintr-un aţipit. Doamne, *tomna* visam că mi se majorează pensia...

-Tot e ceva!, o încurajează prietenul.

...Da, are dreptate, domnu' ministru: intrând în lumea civilizată, avem datoria să fim sănătoşi, cu toate analizele la zi, alfabetizaţi, fără cozi la farmacii, cu citate la bază din Diderot, Heidegger, Jung, dar mai ales din Dante şi Boc... A, nu: la Boccanccio şi Decameroane nu se pune problema, fiindcă... Fiindcă! Deci, trebuie să avem toate cele cum trebuie, altfel, aşa cum am văzut la televizor şi am auzit un citat din ziarul „Il Tempo" din Roma, vom fi în continuare consideraţi de către fraţii noştri întru gintă „rasă de oameni violenţi"...

-Iubitule, îl întreabă pe Haralampy nevastă-sa Claustrina, ce e aia „rasă"?

-Grup de microorganisme care vor să intre în UE, doamna mea, îi răspunde prietenul cu importanţa, după ce soarbe elegant din pahar...

-Şi trebuie să aibă păduchi şi scabie, cum am văzut la televizor pe ăia din judeţu' Constanţa, tati?, îl interoghează şi fiu-so, Schwartzeneger.

-La joacă în spatele blocului! Hai! Şi nu te mai amesteca în discuţiile celor mari, că te fac van Gogh imediat, îi strigă prietenul...

Băiatul ştie ce-ar urma, fiindcă la o emisiune „Duminica în familie" spusese despre o vietate care se spulbera din toate încheieturile să cânte ceva, fără să reuşească nimic:

-Tati, mă laşi să mă-sor cu ea? Că seamănă cu mami?

Intrăm tot mai adânc în toamnă, cu câte un reportaj de televiziune despre abundenţa de prune din acest an...

E ultima toamnă în care rumânaşii se mai pot dezlănţui în tradiţie naţională împrejurul cazanelor gemând şi bocind agresate de borhotul dornic să dea amurgurilor damful trăsnind salivant a înfocate ambrozii de Bistriţa ori de Turţ...

Alte ziceri televizate

Renate Weber: „Cred că nu e o exagerare dacă spunem că domnul Maior a avut un gen de relaţie privilegiată cu SRI, sau mai degrabă SRI cu dumnealui, că dumnealui prelua ce i se dădea de către SRI"...

Haralampy: Schiuz my, *fratre*, ce zâce domnuca?

Ion Iliescu: „Nimeni nu va fi mai corect şi mai obiectiv şi mai puţin legat de interesul de partid decât cel care vine de la PSD".

Haralampy: Noa, aşă da, bade Ioane! Numa' asta ne mai trebă şi-un acoperiş la casă spart...

Traian Băsescu: „Guvernul acesta e mediocru, dar e cel mai bun dintre cele de după '89".

Haralampy: Salutări de la Cotroceni...

Dumitru HURUBĂ

[1] *După mine potopul.*

actualitatea

Mormîntul lui Slavici

ROMÂNIA LIBERĂ de vineri, 15 septembrie, găzduieşte un interviu luat de Adrian Bucurescu unui nepot al lui Ion Slavici. Este vorba de prof. arh. Dan Slavici, astăzi în vîrstă de 86 de ani, fiu al lui Ion Marcel, al treilea copil al marelui scriitor, din căsnicia acestuia cu Eleonora. Nepotul avea cinci ani la moartea bunicului, despre care ştie însă multe de la bunica Eleonora, care i-a supravieţuit soţului ei timp îndelungat. Se ştie că Slavici a fost înmormîntat la Panciu, unde ceruse să meargă ca să-şi vadă fiica, pe Lala. Din cimitirul de la Schitul Brazi, ulterior desfiinţat, scriitorul a ajuns într-un altul, inundat şi fără legătură cu dorinţa lui testamentară. Placa de pe mormînt, pusă de Academie, ar fi furat-o nişte ţigani ca să pună mămăliga pe ea. Cînd nepotul s-a adresat unor preoţi din Panciu, a fost insultat de aceştia, demni propovăduitori ai blîndeţei creştine. Dan Slavici doreşte ca osemintele lui Slavici să fie duse la Şiria, locul unde scriitorul s-a născut, într-o casă care nu mai există, dar unde există prin grija unei vrednice femei un muzeu consacrat memoriei scriitorului. U.S.R. ar putea interveni în împlinirea dorinţei nepotului lui Slavici.

Neadevăruri în legătură cu Goma

Circulă în legătură cu Paul Goma unele neadevăruri pe care elogiatorii săi inflamaţi le preiau fără discernămînt. Publicista Miruna Munteanu scria de exemplu în *ZIUA* din 3 octombrie: „Paul Goma trăieşte tot în exil. Nu a primit înapoi cetăţenia română, retrasă în mod samavolnic în 1977. Nici statutul de membru al Uniunii Scriitorilor, retras abuziv în acelaşi an. Nu a primit nimic". Şi încă mai apăsat: „...ruşinosul episod al excluderii lui Goma din Uniunea Scriitorilor. O altă nedreptate nereparată până azi".

Cronicarul nu ştie în amănunte care e situaţia cetăţeniei lui P. Goma: i-a fost sau nu retrasă în timpul regimului Ceauşescu, în acelaşi fel cum i-a fost retrasă, prin decret prezidenţial, lui Dumitru Ţepeneag? Dar ce ştie sigur Cronicarul este că în şedinţa Consiliului Uniunii Scriitorilor, din seara lui 22 decembrie 1989, una din primele măsuri adoptate a fost abrogarea tuturor excluderilor din Uniune care i-au vizat pe scriitorii români din exil. Toţi, aşadar şi Paul Goma, au redevenit din acel moment membri ai Uniunii, cu toate drepturile care decurgeau din această calitate. În virtutea acestora i s-a acordat de altfel lui Paul Goma, în 1992, Premiul Uniunii Scriitorilor pentru romanul *Ostinato*, fapt ignorat (chiar fără intenţie?) de cultivatorii tezei despre „nedreptatea nereparată". Cronicarul le mai aminteşte acestora un fapt: în anul 1990 **România literară** i-a publicat lui Paul Goma serialul *Patimile după Piteşti*, întins pe vreo 30 de numere ale revistei. Şi aceasta tot nerecunoaştere să fi fost, tot „nedreptate nereparată"?

Acta est fabula!

Cuvintele acestea ar trebui încadrate în chenarul gros al unui ferpar clasic, şi asta pentru sînt scrise pe marginea ultimului număr al revistei *CUVÎNTUL*. În editorialul acestui număr (15 septembrie – 14 octombrie 2006), cititorul este înştiinţat că echipa redacţională, condusă de Mircea Martin şi Laura Albulescu, şi-a dat demisia. Aşadar,

ochiul magic

Cuvîntul cu care ne-am obişnuit cu toţii în ultimii doi ani de zile, acel *Cuvînt* croit tematic şi avînd o alură pe cît de sobră pe atît de cuprinzătoare în domeniul ştiinţelor umaniste, *Cuvîntul* acela a murit. Au rămas în urmă părerile de rău ale protagoniştilor editoriali şi regretele colaboratorilor. A rămas în urmă amintirea unor conferinţe „Cuvîntul" la care foarte mulţi dintre noi au participat ca vorbitori sau ascultători. Au rămas în urmă nostalgiile nemărturisite după Gala premiilor „Cuvîntul" şi gustul amar pe care ţi-l dă gîndul că oamenii aceştia – Mircea Martin şi Laura Albulescu –, după ce s-au străduit doi ani de zile să-şi formeze o echipă de colaboratori statornici, s-au văzut acum puşi în situaţia de a-i anunţa pe toţi că piesa a luat sfîrşit. *Acta est fabula*! Cum nu comentăm motivele care au dus la această ruptură între patronatul revistei şi redacţia ei, nu ne rămîne decît să reproducem P.S.-ul editorialului „Scurt bilanţ şi bun-rămas" al lui Mircea Martin: „Acesta e ultimul număr pe care actuala echipă redacţională a revistei îl prezintă cititorilor săi. Apariţia unor tensiuni între redacţie şi conducerea Editurii «Cuvîntul», tensiuni provocate de modul în care s-au realizat *difuzarea* şi *promovarea* revistei, precum şi de concepţia asupra finanţării ei, a dus la demisia colectivă a membrilor redacţiei. Mulţumim domnului Aurel Borşan, director general al Editurii «Cuvîntul» pentru susţinerea de pînă acum a programului nostru şi pentru faptul că nu a intervenit în nici un fel în concepţia şi realizarea lui. Ca iniţiator şi moderator al conferinţelor «Cuvîntul», mă simt dator să mulţumesc în mod deosebit pentru susţinerea acestui proiect şi, cu anticipaţie, pentru publicarea sub formă de carte a conferinţelor ţinute pînă acum. Dar mulţumirile noastre se îndreaptă mai cu seamă către toţi colaboratorii noştri, mai apropiaţi sau îndepărtaţi: ai revistei *Cuvîntul* şi ai conferinţelor «Cuvîntul». Le suntem recunoscători pentru prestaţia lor. Nu în ultimul rînd, ţinem să le mulţumim cititorilor noştri, precum şi colegilor din presa culturală care au semnalat şi comentat cu bunăvoinţă apariţiile noastre. Ieşim din peisaj cu regretul că mesajele noastre n-au putut ajunge la un public mai larg şi că ne-au rămas nu numai destule proiecte neduse pînă la capăt, ci şi încă multe altele în stadiul de pură potenţialitate."

Să-l cuprinzi în mîini pe mîine...

Una din definiţiile modernităţii spune că e timpul cînd ideile mor înaintea oamenilor. Revistele, nici ele, nu trăiesc mai mult decît ideile. Dar *Secolul XX* şi-a încăput, fie şi pe final, veacul şi a dat în primire o dată cu el, unei reviste care, şi fără Doinaş şi plămînii lui culturali, păstrează, în formatul cunoscut, de carte cu coperţi de lac, totdeauna frumoase, aceeaşi *assiette anglaise*: din praf de luna în *underground*, savorile culturii de soi. Numărul pe care-l deschid acum, unul aniversar, la un deceniu de la reluarea apariţiei, începe cu una din atît de rarele, dar atît de potrivitele cu o „publicaţie periodică de sinteză", declaraţii de iubire între arte. O semnează, către Geta Brătescu, Alina Ledeanu: *„Secolul" din mîinile Getei*. „Călătorul Getei merge cu paşi egali, de la stînga spre dreapta, în direcţia scrisului şi a înscrisului după care se orientează: Secolul 21. Urez artistei şi operei sale, aflată într-o dinamică facere, un infinit de mare număr de paşi «de la stînga spre dreapta», iar revistei *Secolul 21* cît mai multe numere născute din mîinile Getei Brătescu." *Secol al mîinilor*, spusese Rimbaud, citat în deschiderea unei pledoarii pentru salut. Al mîinilor care (se) scriu, ca-n Escher, şi-al celor care gesticuleaza pe ecrane. Întîlnirea lor? Un număr tematic, acesta, *Cultura şi mass-media*.

Articole de multe feluri, de la discuţii academice pe marginea unei teme la modă, la luări de poziţie scurte, aplicate, rîvnind la imediatul care face realitatea. Irina Mavrodin aşază premisele paralelei, într-o lume înghiţită de imagine şi stresată de fast-cultură, stratul superficial şi ciuruit cu care, pare-se, ne stropeşte-n ochi comunicarea prin ecrane. Prima parte a numărului, animata de spiritul modernelor *corespunderi*, translate într-un cer/eter unde stăpînesc alţi zei, adună *Cuvînt, imagine, sunet*. Scriu, despre filosofia spunerii şi-a privirii, Anca Vasiliu, despre teoria comunicării, Mihai Dinu, despre *contra-putere, meta-putere, anti-putere*, Marcel Gauchet, şi despre efecte de real în presă, Carmen Muşat. Reţin finalul ultimului articol: „presa se mulţumeşte prea adesea să facă jocurile altora, mai puternici, mai influenţi (vezi, de pildă, recentul scandal pe tema infiltrării redacţiilor cu agenţi SRI), cu aerul că realitatea distorsionată, ignorată şi disprețuită sistematic nu se va putea răzbuna vreodată."

Alteori, presa răzbună realitatea, cum a fost cazul Europei Libere, în numele căreia vorbeşte Nestor Ratesh. Sau, pentru cei care cred că „cutia" revarsă numai incultură, studiul de caz despre TV5, cu vocile lui François Bonneman şi Jean-Luc Cronel. Fie şi pentru Tom şi Jerry (vorba Simonei Popescu) şi nu-i de aruncat cutia...

Dincolo de temă, aniversarea *SECOLULUI 21* este marcată printr-un grupaj amplu, în care colaboratori şi prieteni salută şi evocă, plătindu-şi, ca Doinaş lui Streinu, o datorie de recunoştinţă. În fine, discuţii prin oraş, pictînd pe Pictor Verona, şi discuţii la Universitate, despre *Austria şi aderarea României la Uniunea Europeană*. Un tur complet de lume mare, într-o revistă care plimbă veacul.

Cronicar

Revista România literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 113 RON
1/2 an: 57 RON
1/4 an: 29 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 110 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon

5 948391 000016 41

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preţ: 2,5 RON

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 42

20 octombrie 2006 (Anul XXXIX)

Premiul NOBEL pentru literatură pe anul 2006 a fost acordat scriitorului turc

Orhan Pamuk

pag. 26-27

Întîlnirile României literare

vor fi reluate miercuri, 1 noiembrie, ora 19,
la Clubul Prometheus din Bdul Națiunile Unite 2-4
cu tema

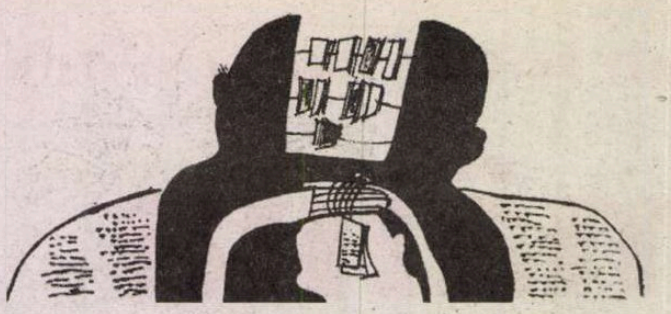
De ce nu sînt scriitorii VIP-uri?

În colaborare cu Uniunea Scriitorilor,
în cadrul programului *Să ne cunoaștem scriitorii*

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ

Poeme de Ion Gheorghe
pag. 16-17

Proză de Gabriela Adameșteanu
pag. 18-19



sumar

Disidentul cu faţă umană de Tudorel Urian - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Gallagher loveşte din nou

Un tratat aşteptat de Mihai Zamfir - p. 5

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 6
Schilodirea limbii române

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Et caetera

Poeme de Gellu Dorian - p. 8

Să râdem cu orice preţ de Răzvan Mihai Năstase - p. 9

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Caragiale în antologii şcolare (2) de G. Pienescu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Cele mai frumoase tâlhării

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
În Infernul cu prelungire

Postmodernismul la lucru de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Citindu-l pe Ion Ianoşi

ION GHEORGHE - Poeme în reportofon - pp. 16-17

Fontana di Trevi de Gabriela Adameşteanu - pp. 18-19

Modele literare alternative de Lucia Simona Dinescu - p. 20

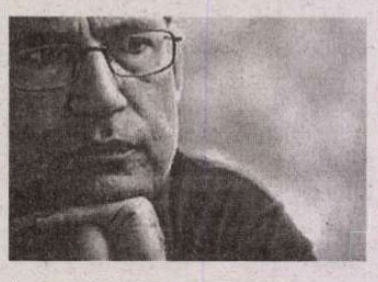
CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Apărătorul meu *undercover*

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Iubirea şi Fedra

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Turnesolul *Rrr*evoluţei

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 24
Carnaval biblic

Aşa grăit-a Hipocrate de Liviu Dănceanu - p. 25



NOBEL - 2006
Orhan Pamuk: Pe ţărmul european al Instanbulului
de Luminiţa Munteanu - pp. 26-27

Tristeţi şi bucurii la Frankfurt pe Main
de Rodica Binder - pp. 28-29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Popasuri. Zăbave

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**
Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 16, 17, 20, 21, 24, 30, 32)
SIMONA GALAŢCHI (pag. 3, 7, 12, 13, 26, 27, 28, 29)
ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 9, 10, 15, 18, 19, 31)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 6, 11, 14, 22, 23, 25)
Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Despre cărţi*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)
e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

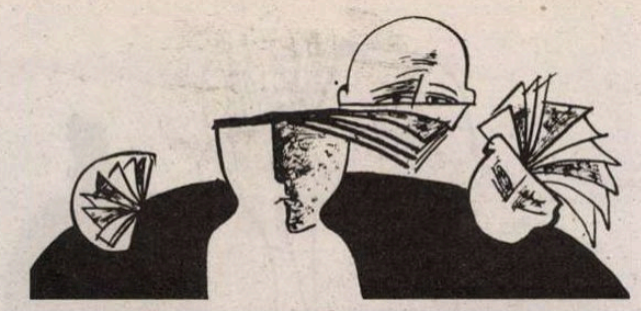
Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**.

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă. S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1 Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

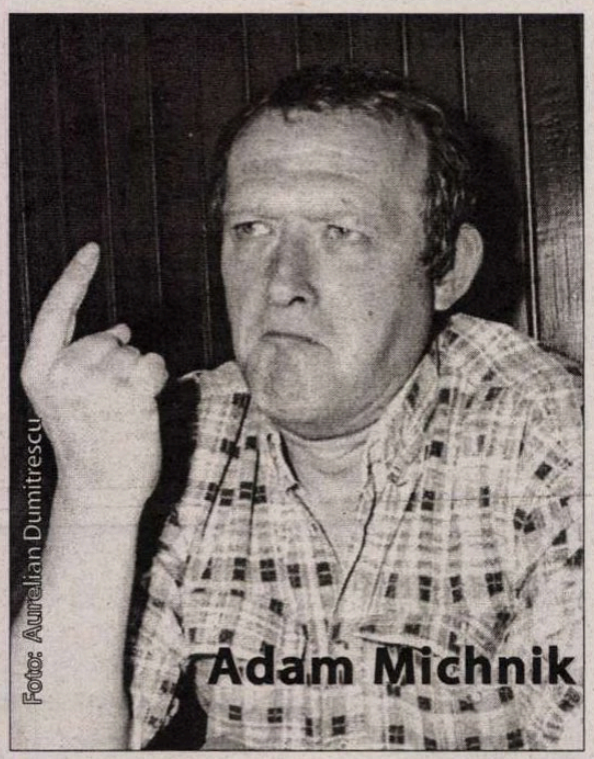
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Disidentul cu față umană



Adam Michnik este o legendă a Estului. Spre sfârșitul anilor '80 ai secolului trecut, când *glasnostul* și *perestroika* începuseră să îi provoace nopți albe lui Nicolae Ceaușescu, în apartamentele înghețate în care își drămuiau alimentele obținute pe cartelă, românii învățau, seară de seară, lecția demnității umane transmisă pe lungimile de undă ale postului de radio „Europa Liberă". Principalele ei capitole (*Charta 77*, *Solidarnosc*, *Glasnost*) și o serie de nume (Milovan Djilas, Václav Havel, Lech Wallesa, Andrei Saharov, Adam Michnik, frații Kaczynski, Tadeusz Mazowiecki) făceau, la simpla lor rostire, să circule sângele în vene. Comunismul nu era infailibil, sistemele de reprimare, oricât de bine organizate, nu puteau ține sub obroc libertatea gândirii.

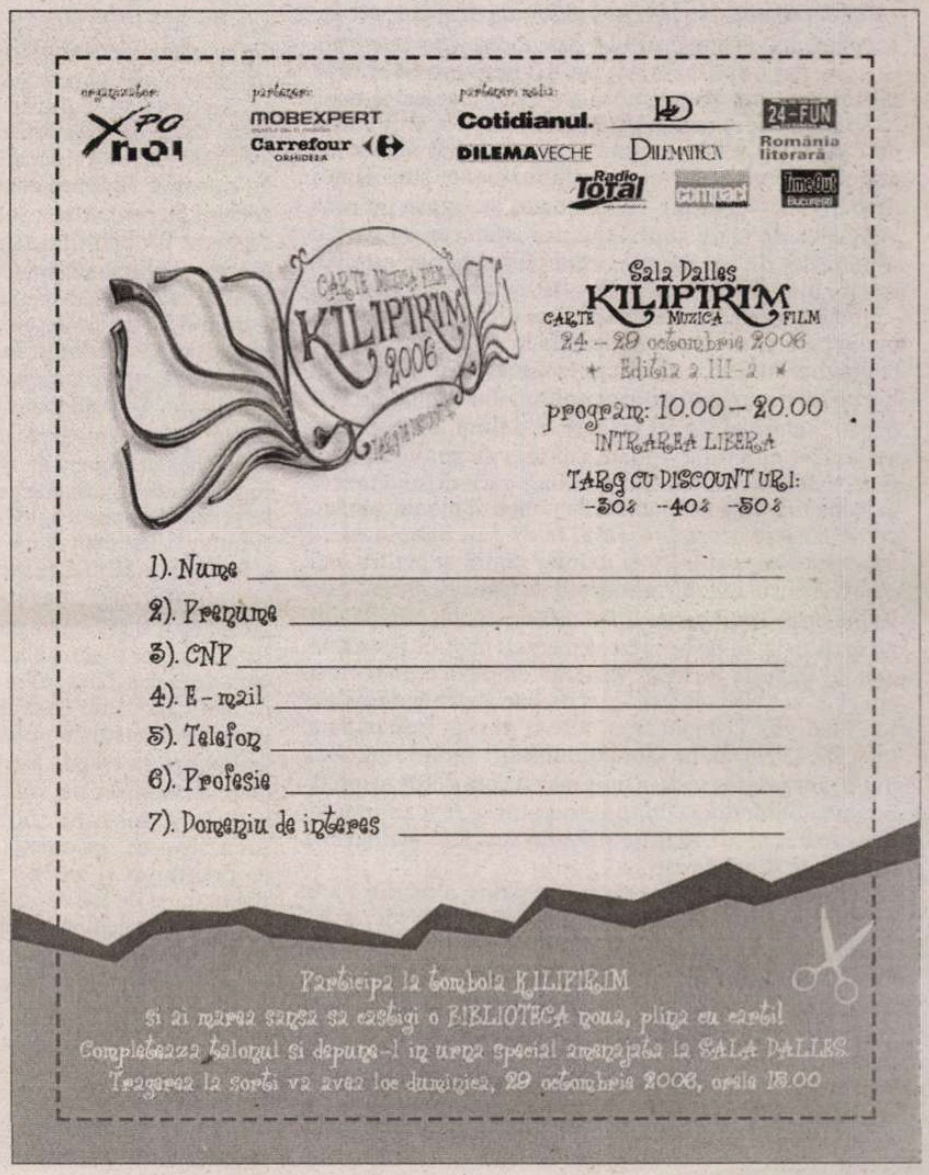
Cu mintea plină de miturile anticomunismului am ajuns pentru prima dată în Polonia spre sfârșitul anului 1990. Țara trăia din plin efectele reformei economice gândite de Leszek Balcerowicz, puterea de cumpărare atinsese cotele de avarie, fețele oamenilor erau mai degrabă înnegurate. Trecerea de la comunism la economia de piață nu era un drum pe petale de trandafiri și polonezii au simțit primii, cel mai acut, acest lucru. Firește, aflat în Polonia la câteva luni după căderea comunismului, nu puteam rata prilejul de a mă interesa în legătură cu legendarii eroi ai luptei anti-comuniste. Cum în acel moment Lech Wallesa era unul dintre candidații la președinție, nu s-a pus problema să încerc să îl contactez. De la prietenii mei polonezi am aflat însă că Adam Michnik este redactorul-șef al ziarului „Gazeta Wyborcza", așa, că, din acest punct de vedere, părea mult mai abordabil. I-am întrebat pe amicii mei unde este sediul „Gazetei Wyborcza" și mi-au dat o adresă, indicându-mi și un autobuz care mergea în cartierul respectiv. Era un cartier de blocuri comuniste, care semăna izbitor cu Drumul Taberei. La unul din blocuri era numărul căutat. Nici o firmă, miros de mâncare revărsat generos pe ferestrele deschise ale apartamentelor, atmosferă tipică de cvartal comunist de blocuri. Eram convins că am greșit adresa. La intrare exista un interfon cu numerele apartamentelor, însoțite și de numele locatarilor. În acea listă interminabilă, în dreptul unui apartament, apărea cu litere minuscule și numele pe care îl căutam: „Gazeta Wyborcza". Am sunat, am spus cine sunt și ce caut, a coborât șefa secției de relații internaționale care m-a condus în redacția respectivă aflată la unul dintre etajele inferioare. Șocul a fost total. O atmosferă de redacție din filmele americane, vânzoleală multă, televizoare suspendate sub plafon, pereții tăiați la jumătate, astfel încât toată lumea vedea pe toată lumea. Din păcate Adam Michnik era plecat la Paris, așa că am vorbit cu cei din redacție despre problemele presei din România și Polonia. Am plecat impresionat de ce văzusem, dar puțin dezamăgit că nu l-am cunoscut pe Adam Michnik.

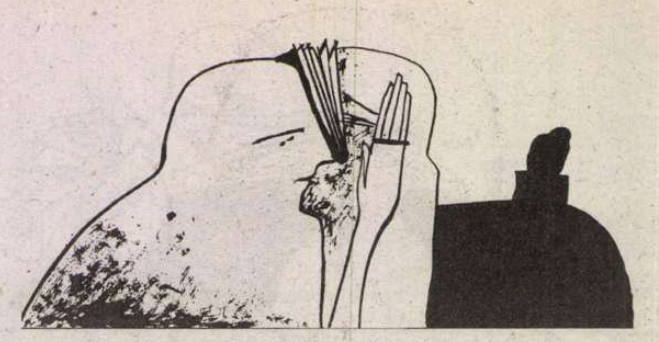
Am avut ocazia să îl cunosc șapte ani mai târziu cu ajutorul foarte bunului meu prieten Vladimir Tismăneanu. Adam Michnik venise la București să își lanseze cartea *Scrisori din închisoare și alte eseuri*, stătea la Hotelul Minerva, iar Vladimir Tismăneanu ne-a propus (lui Mircea Mihăieș, autorul traducerii, Ioan Buduca și mie) să îl însoțim la micul dejun. Nu știu cum a fost pentru ceilalți, dar eu îi voi rămâne dator toată viața lui Vladimir Tismăneanu pentru șansa unică pe care mi-a oferit-o atunci de a-l cunoaște pe unul dintre idolii mei în anii '80. A apărut jovial, îmbrăcat în niște blugi spălăciți și o cămașă în carouri (poza de pe coperta volumului *Restaurația de catifea* este făcută atunci). Din generosul bufet suedez și-a ales un singur ou fiert, în rest cafea și foarte multă vorbă.

Totul este surprinzător la Adam Michnik. În primul rând contradicția dintre gesticulația foarte energică (strânge pumnul, scrâșnește dinții, face grimase foarte semnificative) și imensul bun-simț al judecăților sale. Apoi nestăvilitul său apetit pentru normalitate. Rareori mi-a fost dat să văd un om atât de lucid, gata oricând să amendeze cu o ironie subțire orice inflamare verbală, clișeu de gândire sau derapaj al spiritului. Într-o lume postcomunistă în alb și negru, a tuturor revanșelor și vendetelor posibile, în care moraliști și eroi mai mult decât discreți în anii totalitarismului, răsar ca ciupercile după ploaie pentru a da lecții nației, Adam Michnik este îndrăgostit de bogăția cenușiului. Pentru el lumea este formată din intelectuali rafinați, dar și din politicieni veroși, din mari caractere, dar și din proxeneți, prostituate, șarlatani, din bogați și cerșetori. Lumea lui Michnik este lumea în care trăim, pe care trebuie să o luăm așa cum este și în care scopul ultim al politicii nu poate fi decât limitarea răului. Intransigent cu sine însuși (a preferat să stea cinci ani în temnițele comunismului, deși avea alternativa unui exil aurit pe Coasta de Azur), vechiul disident este foarte înțelegător și nuanțat atunci când îi judecă pe ceilalți. A făcut un interviu istoric cu generalul Wojciech Jaruzelski, fiind acuzat de anticomuniștii *post-bellum* din Polonia și de aiurea că are nostalgii comuniste. Ca istoric, Michnik nu putea rata însă acest testimoniu, fundamental pentru înțelegerea sistemului comunist. Modelul său a fost urmat de Vladimir Tismăneanu a cărui carte de convorbiri cu Ion Iliescu își va spori, sunt sigur, valoarea, pe măsură trecerii anilor. Mereu atent la ce se petrece în jurul său, cu mintea și sufletul deschise, Adam Michnik este oricând dispus să asculte pe oricine. Pentru el importante sunt ideile, nu persoanele care le enunță și una dintre vorbele sale preferate spune că „Uneori Dumnezeu îți poate vorbi și prin botul unei vaci". Totul este să ai urechi de auzit și minte limpede să judeci ceea ce ai auzit. Politica, în viziunea lui Michnik trebuie să aibă un scop limpede, pe care mulți îl pierd din vedere în vâltoarea vendetelor și epurărilor. Toată inteligența trebuie canalizată spre atingerea acestui scop, nu spre o utopică morală absolută care nu face decât să pună piedici în calea țintei. Lecția lui Adam Michnik e simplă și clară ca lumina zilei, chiar dacă ea îi poate oripila pe moraliștii tranziției: poți să-ți iubești neamul fără să urăști pe nimeni și poți fi un luptător pentru libertate fără să ai nici un dram de nebunie iacobină.

Rebelul înțelept Adam Michnik rămâne la cei șaizeci de ani ai săi (neverosimilă vârstă), pe care i-a împlinit în 16 octombrie, un model al gândirii libere, relaxate, colocviale, netarate de frustrări personale și obsesii morale sau religioase. O prezență tonică, luminoasă, care ne reamintește, de fiecare dată, că a trăi într-o democrație – firește imperfectă, dar care poate fi ameliorată – este șansa vieții noastre. În gândirea politică românească, doar pe Mihai Botez, Valeriu Stoica, Andrei Pleșu, Vladimir Tismăneanu și Aurelian Crăiuțu i-aș pune în imediata lui vecinătate.

Tudorel URIAN





Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Gallagher lovește din nou

Există, fără îndoială, nenumărate criterii de stabilire a notorietății și a statutului de vedetă: frecvența aparițiilor la televiziune și în ziare, rapiditatea cu care ești reperat pe stradă, faptul că ți se spune pe numele mic („Gigi", „Mihaela", „Andreea") ori ești identificat după porecla („Bombonel", „Prostănacul", „Tamango") sau devii, din substantiv propriu unul comun („Ce, băi, te crezi un Patapievici?"). Se pot invoca, firește, multe altele – de luat sau de neluat în seamă. Nu inventarul lor am de gând să-l fac acum. Am să adaug posibilei liste încă una: persistența urii cu care ești urmărit de diverși indivizi prin presă sau în întrunirile publice. Chiar dacă n-ar avea în spate o operă consistentă, chiar dacă n-ar fi curtat de canalele de televiziune și dacă n-ar fi sedus, de atâtea ori, în conferințe și simpozioane, sute și mii de oameni, Vladimir Tismăneanu ar figura pe lista vedetelor de mare suprafață: ura crâncenă cu care îl urmărește, de ani de zile, Tom Gallagher ar motiva, ea singură, plasarea pe lista VIP-urilor.

Pentru inițiați, motivele acestei uri ireductibile sunt cunoscute și n-au nimic de-a face cu faptul că Tom Gallagher încearcă să-și cucerească, de ani buni, un loc pe scena comentatorilor politici din România. Din păcate pentru el, locul pe care Vladimir Tismăneanu s-a așezat cu grație – locul cel mai de sus –, nu-i va fi accesibil niciodată. Nu poți face carieră, nici măcar în România, cu o mentalitate de polițai al minții, vânând cu sălbăticie orice greșeală, reală sau imaginară, a adversarului, pentru a-ți exhiba rănile și pentru a-ți obloji imensul orgoliu neacoperit de realizări intelectuale pe măsură. Totalmente lipsit de onestitate, personajul nu se dă în lături de la nimic: a mers cu lipsa de onestitate atât de departe încât în varianta engleză a unei cărți apărute la „Humanitas" a scos paragrafele dedicate lui Vladimir Tismăneanu: a le fi păstrat înseamnă a te fi făcut de râs în fața comunității internaționale, unde moravurile sunt infinit mai stricte decât pe piața noastră balcanică, unde nerușinarea, escamotarea adevărului și afirmațiile neobrăzate, fără acoperire, sunt luate drept firești.

Deși mănâncă de ani buni o pâine albă din bani românești, când e să-și publice în străinătate lucrările, Tom Gallagher ne face o reclamă de care ne-am fi lipsit cu plăcere. Cartea sa, *The Theft of a Nation*, se înscrie în seria lucrărilor pentru care România perioadei post-comuniste reprezintă un tărâm ce trebuie ocolit cu orice preț: prin ceea ce se întâmplă în viața publică a țării, nici n-ar trebui să visăm la Europa. Încă doi-trei prieteni, precum Gallagher, și n-o să mai avem nevoie în vecii-vecilor de dușmani!

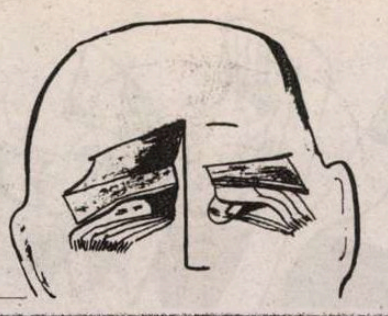
Să coborâm, însă, la nivelul obsesiei maladive a lui Tom Gallagher pentru Vladimir Tismăneanu. Nu scriu pentru prima oară pe această temă și faptul că în urma unui articol m-am ales cu apelativul de „scutier" al marelui politolog mă onorează mai mult decât își poate imagina Tom Gallagher. Aș fi de-a dreptul fericit să fiu asociat, în orice formulă, cu un personaj de valoarea, farmecul și inteligența lui Vladimir Tismăneanu. Cu atât mai mult într-un moment când este, pur și simplu, lapidat de cine vrei și nu vrei din fauna multicoloră dâmbovițeană ori cyber-spațială: Tismăneanu e înjurat și de stânga, și de dreapta, și de guvern, și de opoziție, și de naționaliști, și de internaționaliști, și de homosexuali, și de heterosexuali, și de feministe, și de legionari, și de elitiști, și de tradiționaliști, și de turnători, și de securiști. La drept vorbind, e mai ușor de spus cine nu are să-i reproșeze ceva.

În această desfășurare de ură și resentiment, Tom Gallagher continuă să facă figură aparte. Școala britanică de gazetărie îl particularizează în raport cu nesimțirea de tip „ciomăgar". Aparent calm în expunere, Tom Gallagher folosește perfida armă a insinuării și a minciunii ambalate în țipla obiectivității, pentru a-și plasa sentințele veninoase. Cel mai recent exemplu e furnizat de articolul *Politolog fără bisericuțe*. Obișnuit să-i conteste lui Vladimir Tismăneanu până și dreptul de a respira, acest Salieri al său cade în sinistră situație de a scrie panegiricul unuia din staliniștii cei mai rezistenți la detergentul bunului simț, Silviu Brucan. Doar acuzația de antisemitism lipsește din lunga listă de incriminări aduse autorului *Fantasmelor salvării*. Printr-o scamatorie care nu-i face deloc cinste, Tom Gallagher afirmă că articolul scris de Vladimir Tismăneanu după moartea celui care accepta cu emfază – deși n-avea studii – să i se spună „Profesor", ar fi un „necrolog". Penibil și fals. Vladimir Tismăneanu a publicat în *Revista 22* un comentariu ce evaluează, din punct de vedere politic și moral, lunga, prea lunga activitate a acestui personaj pe scena publică românească.

Sintetizând, culmea!, corect imputările aduse de către Vladimir Tismăneanu (Brucan e văzut drept „un intrigant pe viață și un adept al stângii până la moarte; un opresor de mare cruzime pe parcursul primelor decenii de comunism; soțul unei «înfocate staliniste», cu mare probabilitate agentă; un pseudoreformator ipocrit – contestarea lui Ceaușescu survenind din stricte considerente tipice «vechii gărzi comuniste»; artizanul grupului de putere fesenist și ideologul-șef al acestuia pe parcursul stadiului incipient al FSN; un politolog mediocru; un aparatcic încercând marea cu degetul ideologiei și nicidecum un intelectual dotat cu spirit critic; un adversar al democrației liberale"), Tom Gallagher se acoperă de ridicol aducând acestor descrieri implacabile argumente contrafactuale. Scoțianul dedat la plăcerile politologiei dâmbovițene ne spune ce-ar fi putut fi Brucan, dacă, evident, n-ar fi fost ceea ce-a fost, un stalinist rește pat: un „exeget al României contemporane", caracterizat de „echidistanța și profunzimea analizelor politice". În opinia lui Gallagher, Brucan „și-ar fi putut clădi un întreg imperiu academic", pentru că, nu-i așa, el și nimeni altul i-a încurajat pe români „să caute și să discearnă explicații raționale pentru schimbările politice survenite". E dreptul lui Gallagher să creadă astfel de elucubrații. Bătrânul și cinicul stalinist care a năpârlit cu ajutorul televiziunilor n-a mers, însă, niciodată atât de departe încât să facă ceea ce un părtaș la marile crime împotriva României ar fi trebuit să facă: să ne scutească de prezența și de ideile sale.

În optica debusolată a lui Gallagher, articolul aspru al lui Vladimir Tismăneanu și-ar avea originea în imaginara rivalitate pentru poziția de cel „mai consacrat [sic!] politolog român". Dumnezeule mare! Brucan și politologia! Probabil că în fața unei asemenea enormități, „Tache" însuși ar fi izbucnit în binecunoscutul său râs sinistru. Ce rivalitate poate exista între autorul unor veritabile capodopere precum *Reinventing Politics*, *Fantasies of Salvation*, *Stalinism For All Seasons* și toate celelalte, intrate în bibliografiile obligatorii ale marilor universități din lume, și bâzâiala insignifiantă, de bârfitor înrăit, a lui Brucan?! Unde se situează autenticii politologi de azi, de la Stelian Tănase, Alina Mungiu-Pippidi, Daniel Barbu la Cristian Preda, Dan Pavel, Cristian Pârvulescu, dacă Brucan e trecut în *pole-position* în raport cu cel mai important gânditor politic român al ultimelor decenii?!

La urma urmelor, atașamentul față de comuniști și stilul gangsteresc al lui Brucan te scutesc, dacă ai mințile întregi, de orice comentariu. Poate Tom Gallagher coboară de pe caii de fum pe care s-a urcat atât de imprudent și meditează puțin la acest blând citat din maestrul său: „Eram așa de convins, că, dacă ai fi apărut cu obrăznicia de acum, atunci te împușcam imediat!" ■



Un tratat așteptat

Marile cărți apar într-o atmosferă de discreție publică aproape obligatorie: faptul în sine nu ne mai miră, pentru că așa a fost dintotdeauna pretutindeni și așa e mai cu seamă în România anilor noștri. Însăși decelarea valorii deosebite rămîne problematică într-un spațiu mai degrabă confuz, unde fiecare își strigă strident propriul adevăr. Nu e însă mai puțin adevărat că datoria celor care încearcă să treacă dincolo de efemer este aceea de a semnala aparițiile memorabile.

Spunînd despre lucrarea lui Paul Cornea intitulată *Interpretare și raționalitate* (Polirom, 2006) că este o „carte mare", mă refer la faptul că – dincolo de propunerea unei ample viziuni, perfect articulate și coerente, pe aproape șase sute de pagini – această carte reprezintă primul tratat românesc de hermeneutică. Există și alte scrieri recente pe o astfel de temă, cum ar fi cea a lui Ilie Pîrvu din 2001 (*Cum se interpretează operele filozofice*), dar ele nu au o anvergură comparabilă; tratatul lui Paul Cornea rămîne, în lumea noastră culturală, o întreprindere izolată, stranie, în afara oricărei serii.

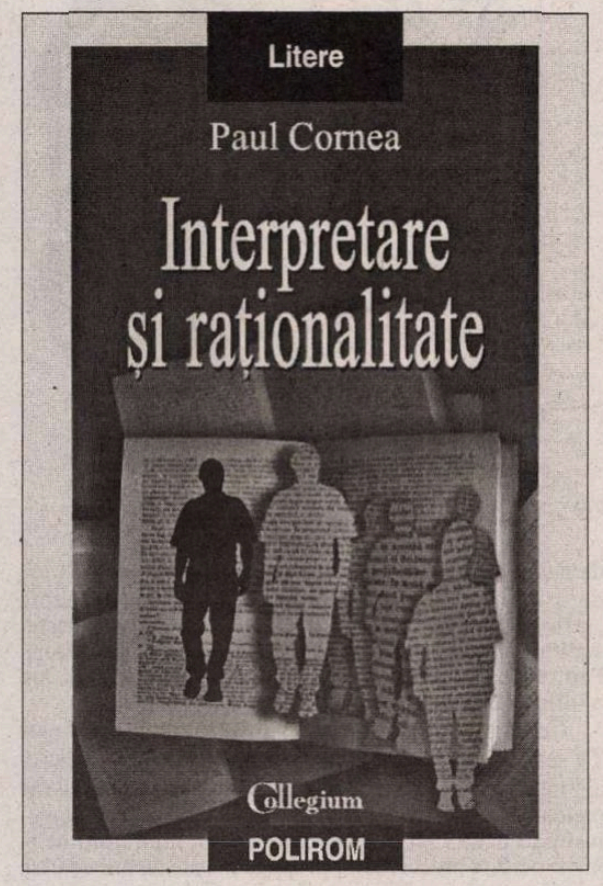
Hermeneutica a ajuns la modă în ultimele cîteva decenii, dar lucrările românești de hermeneutică s-au lăsat așteptate. Tipul de hermeneutică prezent în cartea de față vizează cele mai variate zone ale comprehensiunii dirijate, punînd o pedală apăsată pe studiul literaturii, specialitatea de bază a autorului. Dar granițele literaturii și ale teritoriilor conexe sunt aici larg depășite: armătura filozofică extraordinar de bogată și de variată reprezintă prima și cea mai frapantă surpriză la lectură.

Lucrarea descinde într-un fel din cea intitulată *Introducere în teoria lecturii*, apărută în 1988, și care marca – la momentul apariției – prima sinteză românească în materie; comparatistul și exegetul romantismului se aventura atunci pe un teritoriu nou, pe cel al hermeneuticii literare, disciplină ce nu îndrăznea încă să-și rostească numele. Aproape douăzeci de ani mai tîrziu, prin *Interpretare și raționalitate*, cîmpul investigației s-a lărgit considerabil; literatura continuă să fie referința centrală, dar s-a transformat acum în doar una dintre componentele relației verbale umane, în doar una dintre fețetele performanței lingvistice.

Să spunem că, deși compus numai din două cuvinte pline, titlul lucrării sugerează și programul ei: autorul privilegiază decis raționalitatea; pentru el, rațiunea găsește în cele din urmă explicația fenomenului analizat, iar inexplicabilul nu există. Pe urmele lui Karl Popper și ale popperienilor din ultimele decenii, hermeneutul român se bazează pe obstinația logică a Maestrului și mai puțin pe dubiul său metodologic, pe posibilitatea principială de a greși. Opțiunea lui Paul Cornea vine probabil de departe, din lucrările de tinerețe. Rezultat – un tratat în care supranaturalul, aporia, mistica, miracolul vor fi puse între paranteze și nu vor oferi niciodată explicația ultimă.

Vasta construcție se ridică pe umerii cîtorva autorități supreme, identificabile în toate punctele de rezistență: ele se numesc Karl Popper, Hans-Georg Gadamer, Charles Peirce, Paul Ricoeur (deși nu în aceeași măsură ca ceilalți), dar și Jürgen Habermas, W. Th. Adorno ori savanții care au dezbătut intens problema comunicării la nivel lingvistic, precum J. D. Austin și John Searle. Argumente suplimentare vor fi căutate pretutindeni, de la filozofii Antichității și pînă la Nietzsche, Wittgenstein ori Heidegger, însă baza o formează campionii raționalității din secolul XX. Autorul își anunță de la început culorile, își susține opțiunile pînă la capăt; chiar dacă ideea că orice poate fi explicat prin aducerea la scheme preexistente obosește pe cititorul în căutare de absurd și de disperare (hermeneutica debușează deseori pe drumuri închise, cum au făcut-o și alte discipline înaintea ei), nu poți să nu admiri pasiunea raționalistului de a-și apăra punctele de vedere pînă la ultimul centimetru. Rareori o pasiune intelectuală arzătoare, dispusă pe ani de zile, s-a întrupat atît de vizibil în cîteva sute de pagini scrise.

Cele mai semnificative capitole mi se par primele trei (intitulate *Înțelegerea, Interpretarea, Confruntarea fără de sfîrșit dintre rațional și irațional*): expunerea sistematică a propriei viziuni a autorului se deduce aici din explicarea termenilor filozofici de bază, ca și din succinta istorie a hermeneuticii înseși ca disciplină. Ultimele patru capitole prezintă, în schimb, versantul actual al disciplinei (mă refer la capitolele 9-13). Oricît ar părea de curios, pe măsură ce ne apropiem de final, patosul scriptic al autorului



crește, pînă la punctele cele mai înalte ale lungului excurs, adică pînă la *Limitele interpretării* (capitolul 12) și *Problemele validității* (capitolul 13, ultimul). Aflăm de aici ce înseamnă soluțiile hermeneutice, dar și care sunt întrebările, foarte numeroase, la care hermeneutica nu ne va putea răspunde niciodată.

„...lumea în care trăim nu ne permite să scoatem din joc subiectivitatea, aleatoriul, haosul, contradicția, ambiguitatea", pentru că „valorile care conferă sens vieții nu pot fi întemeiate teoretic, ci doar sugerate, deci comunicate indirect, prin arte și literatură" (p. 565-566).

„...nu am certitudini de oferit", recunoaște cu tristețe Paul Cornea. „Trebuie să acționăm cu tact, cu discernămînt, cu deschidere, cu nuanță, dar nimeni nu e în stare să ne explice ce înseamnă ***tact, discernămînt, deschidere, nuanță***", în afara reproducerii la nesfîrșit a unor „parafraze nebuloase, aproximative, superflue, în măsura în care presupunem știut tocmai ceea ce ignorăm" (p. 566).

Nu ar fi, aparent, o concluzie pe măsura efortului gigantic întreprins de-a lungul cărții, dar lucrurile se dovedesc mai complicate decît par. Dacă ar fi să găsim acestui tratat o limitare structurală, ea rezidă tocmai în punctual forte al ansamblului: *Interpretare și raționalitate* rămîne o carte scrisă pentru un public restrîns, elitist în sensul dur al cuvîntului. Cantitatea enormă de informație adusă în discuție îl va paraliza pe un neofit. Iar metoda autorului mi se pare asemănătoare cu cea din marile tratate ale lui Ricoeur, adică expunerea detaliată a celor mai importante puncte de vedere în materie, înainte de a se trece la formularea propriei opinii. Excelentă sub raport pedagogic (cineva poate „învăța hermeneutica" citind această carte), lucrarea se adresează nu mai puțin unor cititori cu fond de lectură apreciabil. Firul – de mare stringență logică – al demonstrației nu poate fi urmărit de un novice în problemele filozofiei. Paul Cornea situează de la început dezbaterea la o altitudine apreciabilă și la o cotă accesibilă doar pentru puțini; el își expune propriile puncte de vedere numai după trecerea în revistă a celor semnate de sute de nume, majoritatea de primă mărime. Iată o carte ce n-ar fi putut fi scrisă la tinerețe, nici măcar la patruzeci ori la cincizeci de ani: este sinteza unei vieți.

Într-o epocă a facilității, a aproximării și a strălucirii jurnalistice, cum este epoca noastră, tratate ca cel de față – rod al unei trude benedictine – se impun cu forța evidenței. El arată că, și în țara noastră, marea cultureă continuă să se producă, în ciuda tuturor dificultăților.

Scrisă, de data aceasta, în deplină libertate interioară, fără spectrul cenzurii, bazată pe o bogată bibliografie recentă, selectată exclusiv după criteriul valorii, *Interpretare și raționalitate* mi se pare că reia, triumfător, tradiția românească interbelică, adică tradiția epocii cînd lărgimea de spirit și informația bogată se aliau cu exercițiul scrierii fără nici un fel de constrîngere.

Mihai ZAMFIR

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecția „Proză":

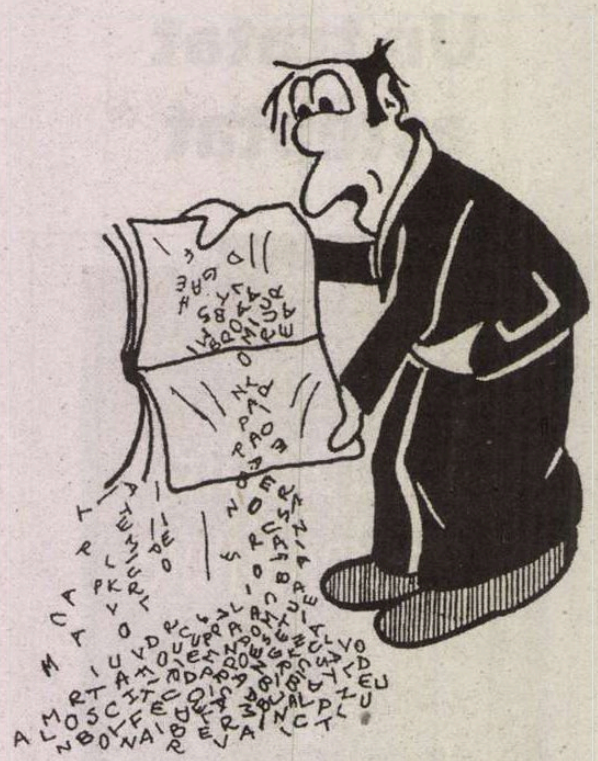
Daniela Rațiu
In vitro

Lucian P. Petrescu
Vedere spre curtea interioară

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Schilodirea limbii române



Româna se vorbeşte prost în România (doar în alte ţări poţi avea câte o surpriză frumoasă; l-am auzit pe un literat chinez, Gao Xing, la Beijing, pe vremea când încă nu vizitase România şi ne învăţase limba exclusiv din cărţi, exprimându-se în română mai exact şi mai subtil decât mulţi români). Necunoscuţii opriţi pe stradă de reporterii TV nu pot răspunde articulat la întrebări simple de genul „Cum suportaţi căldura?“ sau „Care este omul politic în care aveţi încredere?“ Încep propoziţii pe care nu pot să le termine sau se exprimă pur şi simplu prin interjecţii, completate cu gesturi.

Aceasta fiind situaţia, cine vorbeşte bine se remarcă imediat şi face chiar carieră. Octavian Paler îşi datorează o mare parte din succesul său faptului că foloseşte cuvintele cu eleganţă. Traian Băsescu însuşi impune respect mai ales prin promptitudinea cu care îşi confecţionează fiecare frază (ceea ce îi conferă eficacitate îndeosebi în polemici).

În general, însă, românii de azi nu-şi cunosc limba şi o vorbesc cu dificultate. Zeci de mii de cuvinte şi expresii româneşti de o mare expresivitate zac uitate în cărţile din biblioteci, în timp ce în afara bibliotecilor, în viaţa de fiecare zi, sunt folosite doar câteva sute. Un lingvist străin nu şi-ar putea face o idee despre limba română studiind limba română vorbită. Tinerii care merg în grupuri pe stradă şi vociferează zgomotos utilizează cuvinte româneşti puţine şi trunchiate, amestecate cu termeni americăneşti (sau de altă provenienţă) la modă. În urma lor rămân în aer miasme lingvistice împotriva cărora îţi vine să-ţi duci batista la urechi: „’te-bă! vez-că-i naşpa! muie! ochei! te-n p... mea! profa... n-are treabă cu... ce ţoale! e tari! e cul, bă!“ şi aşa (din păcate) mai departe.

La posturile de radio şi televiziune, în ziare şi reviste (cu excepţia câtorva, care au însă o audienţă restrânsă şi, respectiv, tiraje mici) se foloseşte o limbă română deocheată, plină de superlative, de expresii strident-populare şi de agramatisme, inutilizabilă (deşi este utilizată) ca model. Rodica Zafiu explică de mulţi ani, săptămânal, în **România literară**, subtilităţile limbii române, dar rubrica ei nu este citită decât de cei care cunosc limba română (foarte puţini, prin raportare la populaţia ţării). O emisiune de-o spectaculoasă valoare educativă, *Doar o vorbă să-ţi mai spun*, a făcut, în diferite variante, la mai multe posturi TV, George Pruteanu, dar de fiecare dată s-a găsit un motiv pentru scoaterea ei din program (ca şi cum ar exista o conspiraţie a agramaţilor care nu dă niciodată greş).

Puţini sunt însă cei care ţin sus steagul limbii române literare. Era o vreme când Cristian Tudor Popescu îşi corecta în binecunoscutul său stil tăios interlocutorii când se exprimau greşit. Dar de când a fost el însuşi corectat de Robert Turcescu (pentru că a spus „grizonat“ în loc de „grizonant“, cum scrie în dicţionar, deşi varianta „grizonat“ poate fi întâlnită în cărţile celor mai importanţi scriitori dinainte de război) şi-a mai pierdut elanul. Păcat. Pentru că stăpâneşte bine limba română şi, în plus, are o influenţă imensă asupra publicului.

Cei mai mulţi dintre angajaţii şi invitaţii posturilor TV sunt utilizatori lipsiţi de competenţă (şi de responsabilitate) ai limbii române. Fete care nu ştiu decât să-şi încrucişeze picioarele cu o lentoare studiată şi politicieni demagogic-justiţiari ocupă ecranele televizoarelor, mulţumiţi de ei înşişi până la indecenţă, şi propagă în sute de mii de case o limbă română schilodită până la a fi de nerecunoscut.

Realitatea TV a avut o iniţiativă extraordinară: să-i convingă pe Andrei Pleşu şi Gabriel Liiceanu să dialogheze în direct. În afară de banchetul de idei oferit o dată pe săptămână, ei oferă publicului larg un exemplu de limbă română aleasă. Totul este ca emisiunea să dureze ani de zile de acum încolo şi, mai ales, să nu mai fie întreruptă intempestiv pentru a se transmite în direct ştirea aterizării pe aeroportul Otopeni a unui avion cu fotbalişti. Ştim că oamenii se pot exprima şi cu ajutorul picioarelor şi că unii ajung chiar la performanţă în această privinţă, dar ar fi bine să dăm în continuare prioritate filosofiei şi comunicării prin mijloace lingvistice.

CNA ar trebui să pretindă televiziunilor comerciale să urmeze exemplul postului Realitatea TV, incluzând în programe emisiuni culturale de înaltă ţinută, de genul *talk-show*-ului susţinut de Andrei Pleşu şi Gabriel Liiceanu. Aşa cum ar trebui să le oblige să însoţească emisiunile de aşa-zis divertisment de inscripţia: „Emisiunile de divertisment dăunează grav pregătirii intelectuale a telespectatorilor.“

Recent, pe Calea Moşilor, m-a oprit un trecător, un bărbat de cincizeci şi ceva de ani, cercetător ştiinţific (mi-a spus numele, dar nu i-l menţionez, pentru că nu i-am cerut acordul să i-l divulg), care m-a implorat să intervin pentru ca la un cunoscut (şi respectat) post de radio să nu se mai pronunţe „interpet“ în loc de „interpret“ şi „interpetează“ în loc de „interpretează“.

– Aud mereu cuvintele astea pocite, de câţiva ani, le-am trimis mesaje redactorilor, prin poştă şi prin e-mail, dar n-am obţinut nici un rezultat. Am ajuns la exasperare. O să-mi leg o pancartă de piept, am să mă instalez în faţa sediului lor, am să fac şi greva foamei, dacă va fi nevoie şi n-am să mă las până când o să-i aud pronunţând corect.

M-am abţinut să-i spun că şi eu simt asemenea elanuri când aud pronunţându-se „optisprezece“. Sau când citesc cărţi de... literatură în care citesc fraze de genul:

„Maternităţile de clei/ Apar ca necazurile după/ O ploaie/ De smoală.“;

„Noi, toţi, ne cunoaştem de mici,/ De când, în calitate de zmeie,/ ştiam să punem ochii pe cruce“;

„Şi dacă buzele tale cu gust de buzunar fierbinte/ ştiu să aprecieze apusul dezbrăcat,/ Înseamnă că a meritat să-ţi spun toate astea!“ (Cosmin Miuţe).

„Alotropii (autobiografic, nostalgic, neoromanţă) coabitează într-un discurs imanentist, temele par fie reculegeri aproape mistice în preajma cuvântului-miraj, fie reexaminarea interdependenţelor fiinţial-ideal.“;

„Obsesia verticalului trimite la organicism şi la o nouă estetică, într-o diacronie insolită, am zice, a stării de graţie.“(Ionel Bota).

„Cufundându-ne-n plenitudine/ reconstituim Principiul Logic al Noncontradicţiei/ dintre Eu şi Ego-ul dictator subtil,/ agonia *nous*-ului în Logosul inospitalier când/ întâietatea nocturnului intangibil e o metafizică,/ dezmeticindu-mă-n sens, desacralizez umanitatea:/ contopirea Eului cu Absolutul Moale,/ identificat cu undele transcendente ale Fiinţei Vii/ pentru explorarea Abisului din EGO regenerându-l!“

„prescrise-mi sunt mângâieri de urgenţă tactilă/ dezlegând epiderma de amneziile gurmande/ trupul tău strălucitor e legănat întru dorinţe/ te arde pofta-mi castă-n vulva-ţi prehensilă!“ (Ion Antoniu) etc.

Te arde pofta-mi castă-n vulva-ţi prehensilă! Este şi acesta un mod de a schimonosi limba română, la fel de eficient ca folosirea ei de către ignoranţi.

Să fii scriitor, să cunoşti poate peste o sută de mii de cuvinte româneşti şi să te exprimi la fel de sleampăt ca unul care nu cunoaşte decât câteva sute – iată o performanţă care nu poate fi atinsă decât în condiţii de lipsă completă a talentului şi responsabilităţii faţă de cultivarea limbii române.

Între „vino, fă, să ţi-o pun“ şi „te arde pofta-mi castă-n vulva-ţi prehensilă“ nu e mare diferenţă. Depinde de interpretare. Sau de *interpetare*, ca să ne exprimăm pe înţelesul unora. ■

cărţi primite

- Horia Gârbea, *Crimele Elsinore*, roman, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 174 p.
- Carmen Firan, *Cuvinte locuite*, poezii, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2006, 84 p.
- Marius Tupan, *Batalioane invizibile* (I), *Craterul*, roman, cu o postfaţă de Gabriel Rusu, Fundaţia Luceafărul, Bucureşti, 2006, 284 p.
- Marius Tupan, *Batalioane invizibile* (II), *Rhizoma*, roman, Fundaţia Luceafărul, Bucureşti, 2006, 282 p.
- Marius Tupan, *Batalioane invizibile* (III), *Asteroidul*, roman, Fundaţia Luceafărul, Bucureşti, 2006, 290 p.
- Rodica Braga, *Anul 2000. Simple exerciţii de sinceritate*, proză biografică, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2005, 208 p.
- Ion Cristofor, *Francofonie în dialog. „Note critice, interviuri, călătorii“*, Editura Napoca Star, 2006, 248 p.
- Livia Cotorcea, *Avangarda rusă*, antologie, traducere, note de Livia Cotorcea, Editura Universităţii „Al. I. Cuza“, Iaşi, 2005, 396 p.
- A. Urmanore, *Literatură de consum*, nonprefaţă: Mihai Iovănel, postfaţă: Octavian Soviany, ilustraţii: Mihaela Şchiopu, Bucureşti, Editura Vinea, 370 p.
- Ion Popescu-Brădiceni, *Un (Z)eu în carne şi oase*, proză, Editura Gorgeanul, Târgu-Jiu, 2006, 24 p.
- Dan Dănilă, *Calendar poetic*, poezii, Editura Brumar, Timişoara, 2006, 66 p.
- Dan Şovu, *Iubirea e mereu regină*, roman, Editura Domino, Bucureşti, 2006, 206 p.
- Maria Marian, *Arlechinul*, proze, Editura Universal Dalsi, Buc., 2006, 182 p.
- Manuel Cortés Castañeda, *Oglinda celuilalt*, antologie poetică, selecţia versurilor, traducere şi prefaţa de Rodica Grigore, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2006, 120 p.

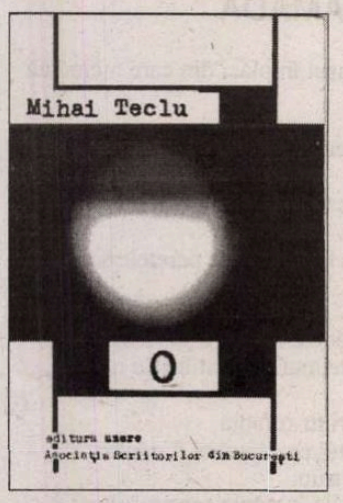
Et caetera

Citite întrucâtva arbitrar, dar recitite minuţios într-un spaţiu de lucru comun, cărţile de poezie ale Adinei Dabija (*Stare nediferenţiată*, Editura Brumar, 2006) şi Mihai Teclu (*0*, Editura AZERO, 2005) dau la lumină anumite similarităţi de atitudine. Fără a comunica prea des între ele, volumele se raportează la noţiunea de originalitate cam de pe aceleaşi poziţii (nu întotdeauna avantajoase, dar fără excepţie constante). Vreau să spun că, la amândoi, siguranţa şi omogenitatea scrisului vin, în mod limpede, dintr-o raportare implicită la un model. Una – într-adevăr – deloc obedientă, aflată mereu pe picior de plecare, ceea ce nu o face însă mai puţin vizibilă. O dată matricea înţeleasă, ne rămâne să urmărim reuşitele individuale şi irepetabile din versuri. Mai ales că, grupate astfel, într-un binom care nu e nici unic, nici infailibil, cele două volume pot deveni, lejer, centrul unor discuţii interesante. Puţin teoretice, puţin livreşti şi speculative, dar – sunt convins – interesante.

Celelalte argotice

Puţini autori mai păstrează, acum, ambiţia de a face avangardă cu orice preţ şi în orice formă. Aparent, Mihai Teclu e unul dintre ei. Cum să vorbim despre o carte numită *0*, care începe prin a fi publicată de Editura AZERO şi sfârşeşte în lista Editurii E 9? Şi care, în căsuţa editorială conţinând descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale, are numai un spaţiu alb? Şi al cărei cuprins e ordonat invers, prima pagină fiind înlocuită de coperta a patra. În fine (deşi nu e totul), care expune, la un moment dat, un poem inexistent. Desigur, unele din aceste artificii sunt destul de naive, altele simpatizabile, însă dincolo de ele frapează obstinaţia cu care Mihai Teclu îşi construieşte neabătut scenariul. Starea sa de spirit pare să fie determinarea.

Minimalism, conceptualism, simplă deschidere spre ludic? În chip substanţial, mai nimic din toate. Să privim un pic înapoi, la celelalte volume ale lui Teclu: *Cântecele* (1970), *Cântul celuia din urmă figurant sau, mai simplu, cântul* (1980), *Clar (versete)* (1985). O anume dispoziţie lirică şi un gen de poză orfică se degajă imediat. Nu altceva avem, de fapt, în bizarele poeme din *0*. Alambicuri muntenești, calambururi şi versuri-carambol, jocuri din loc în loc şi cântece de lume în spaţiul rămas liber. Teclu e îndrăgostit de dicţiunile sudice, de cântecul de lume mimat elegiac, de libertăţile limbajului, de Anton Pann, Arghezi, Ion Barbu şi Miron Radu Paraschivescu. Merg mai departe: o dragoste pe care o împarte cu şi-o învaţă de la Nichita Stănescu cel din studenţie, care scria şi recita celebrele *Argotice*. Iată: „porcii intră-n bar/ la cântăreaţa chealâ// mai marele lor ar/ bea-o cum pe-o balâ// dar zarurile cer/ în lanţuri şi în cub// un bar într-un ungher// al celui însă sub// ce astre vom ajunge/ a le iubi apoi// vai ce mese lunge/ au un şanţ în noi." Sau „Vai, târg de cărturari/ de tarabă şi cântare/ şi de perpendiculare/ pentru perpendiculari//...ce sloboade tropote/ de dobitoace.// Şi bat clopotele tare/ de o tare/ mare/ înserare.// La târgul de toace/ şi clopote."



Mihai Teclu, *0*, Editura AZERO, 2005, 108 p.

Evident, nu toate textele sună aşa. De multe ori, Teclu instrumentează bucăţi de mici dimensiuni, când aforistice, când paradoxale, încântat peste margini de virtuţile jongleriilor cu semnele de punctuaţie. Chiar şi aşa, poemele acestea par mai degrabă nişte etape intermediare în drumul fragmentat către acelaşi, tutelar, cântec de lume. Am putea crede că ele nu se transformă în simple versuri doar printr-un accident tehnic sau din comoditate. Străbătute – muntenește – de poantă, ele exploatează limbajul până la epuizare. Şi, în acelaşi timp, nu ezită să considere limbaj orice: adnotările şi secvenţele minimaliste devin, deopotrivă, elemente dintr-un vocabular aproape infinit. Să citâm câteva: „Veşnicie peste/ veşnicii/ Doamne Tu eşti punctul/ dintre punct şi/ i"; „Paştele/ ouălor"(*Ouă de Paşti*); „ca furtuna/ într-un potir"(*Dragostea*); „Fiecare/ lucru-şi/ are/ ciudăţenia lui"; „cred/ într' Unul/ versul alb"(*Cred*); „0 sau 0/ cam asta/ voiam/ să-ntreb". Et caetera...

Inegale pe o sinusoidă totuşi onorabilă şi nu arareori remarcabilă, poemele lui Mihai Teclu nu aduc prea mari beneficii cărţii. E dificil să operezi cu un obiect unitar pe care nu ştii de unde să-l apuci, chiar dacă autorul te face să crezi că orice opţiune e cea corectă.

Celelalte manifeste anarhiste

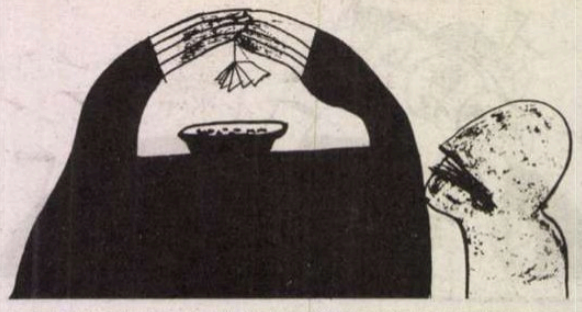
Bănuiesc că, luat pe nepregătite şi ales la întâmplare, un cititor care tocmai a parcurs volumul Adinei Dabija (*Stare nediferenţiată*) îşi va aminti, înainte de toate, poemul al cărui personaj este chiar Mariuş Ianuş. Opţiunea nu ar fi nici greşită, nici lipsită de semnificaţie. „Are copil mic, burtă şi chelie/ e tehnoredactor la adevărul./ El, care râdea de burtoşii cu chelie/ înjura şi scria poezii/.../ Să nu ne lăsăm înşelaţi de aparenţe:/ aceasta de acum este tinereţea lui Ianuş/ şi nu cea dinainte/ Aceasta de acum este adevărata sa poezie/ A renunţat la ideea de marius ianuş./ E liber, nu se mai imită pe sine însuşi./ A găsit în sfârşit calea sinceră spre ratare pe care o apucăm cu toţii./.../ El, care visa revoluţii,/ trăieşte, o muscă i se plimbă leneşă pe braţul/ cu care duce berea la gură." Genul acesta de raportare ne e familiar din cunoscutul *pact* al lui Pound cu Whitman, în schimb personajele şi tonul şochează. Un poem candid, pe care nu-l putem suspecta în vreun fel de ipocrizii, dedicat lui celui care a scris *Manifestul anarhist*? E, mai presus de orice, un act de apropiere inspirată, de înţelegere şi de reformulare.

Adina Dabija, *Stare nediferenţiată*, Editura Brumar, 2006, 60 p.

Pentru că, deşi predispusă la o scriitură delicată, Adina Dabija e atrasă de imaginile dure, bruşte, de bruioanele de realitate banală pe care le converteşte sistematic în versuri neaşteptat de senzuale. Lucrurile crude capătă deodată, am putea zice, burtă şi calviţie, se moleşesc şi se umanizează. De aici apar, consecvent, pasajele de-a dreptul frumoase şi rezistente ale acestei cărţi. „Cel mai bine am făcut dragoste cu tine/ Înainte de a face dragoste cu tine/ Atunci ne ţineam de mână, spuneam tot/ tuturor" sau „El îi reflecta dintotdeauna chipul./ Imaginea lui îl aştepta în adâncul fântânii./ Când el se suprapune peste propria lui reflexie,/ apa din fântână începe să tremure."

Găsim asemenea versuri la tot pasul. Din păcate, uneori, într-o ordine destul de previzibilă, cu o frecvenţă excesivă şi într-o construcţie facilă. Rânduri expresive care urmează altor rânduri expresive, fără lianţi. Poate că e o formă de sinceritate, dar una grefată pe un discurs nu tocmai credibil. Poate, iarăşi, că sunt numai scăpări. În tot cazul, după o lectură agreabilă, cred că Adina Dabija mai are de făcut efortul de a da, în poezie, cotidianului strict ceea ce e al cotidianului. Nimic în plus. Adică, totul, mai puţin criteriul cronologic şi simplist al succesiunii.

Cosmin CIOTLOŞ



GUȘA

Am văzut-o mereu desenată pe un perete alb ca oasele ei.

Nu eram trist,
nu era tristă –
un ţambal sălta batista în sus, iar bănuţii clipoceau
în balta de-alături.

Mereu a stat acolo, blândă ca un cearşaf în care te aşezi
să-ţi întinereşti nervii
traşi prin tine ca nişte vergele,
nici măcar nu a clipit vreodată,
ochii erau două văgăuni în care se jucau furnicile pe retina
limpede ca aerul pe care-l respiram
şi-l simţeam în gît ca pe un muşuroi.

Nici nu puteam fi trist,
rînjetul ei desenat mă găsea prin Nevada, printre canioane
şi jocuri de noroc –
un glas stins de cîntăreţ peste gura căruia bănuţii clipoceau
ca moluştele în balta de-alături.

Cum să scot cîntece dintr-o astfel de guşă de cauciuc,
în preajma ei preoţii musteau ca pepenii verzi,
era înaltă în cadrul ei desenat pînă în cer
şi de acolo pînă în fundul pămîntului
de unde răgîia ca o femeie beţivă cu trompeta în gură.

Nu eram trist,
nu era tristă –
în scheletul ei ne vom aşeza ca în trupul unei prostituate
fără să fie iubită, aruncîndu-i-se bănuţii la picioare
ca într-un sanctuar din care am ieşit
pentru scurt timp
să tragem aer în piept, să bem şi să ne dăm duhul
ca din guşa unei privighetori cîntecul ucis
în urechile celor surzi.

MASA

Ştiu că nici gloria, nici amărăciunea
nu-mi vor fi fructe mîncate de viermi –

de luni pînă sîmbătă treceam printre oameni,
duminica stăteam la masă şi îmbătrîneam uşor,
pînă cînd vedeam moartea ca pe o ultimă speranţă
la fereastra închisă la intrarea în cer.

Doamne Dumnezeule, mă certa sîngele,
nici trupul nu era fericit,
numai sufletul ca o smochină sălta în cerul gurii
ca un fluture prin cerul senin!

Doamne Dumnezeule, ce să faci în clipa cînd omul te vede
şi crede că este el, trist de cîte bube are pe trup?

Nici gloria, nici amărăciunea nu mai au sunetul acela
gălăgios
pe care-l simţi cînd crezi că toate ale lumii
ţi se pun la picioare –
prin ţipăt te strecori ca într-o femeie
care te înmormîntează şi te învie de o mie de ori!

Apoi pămîntul nu mai are nevoie de tine!

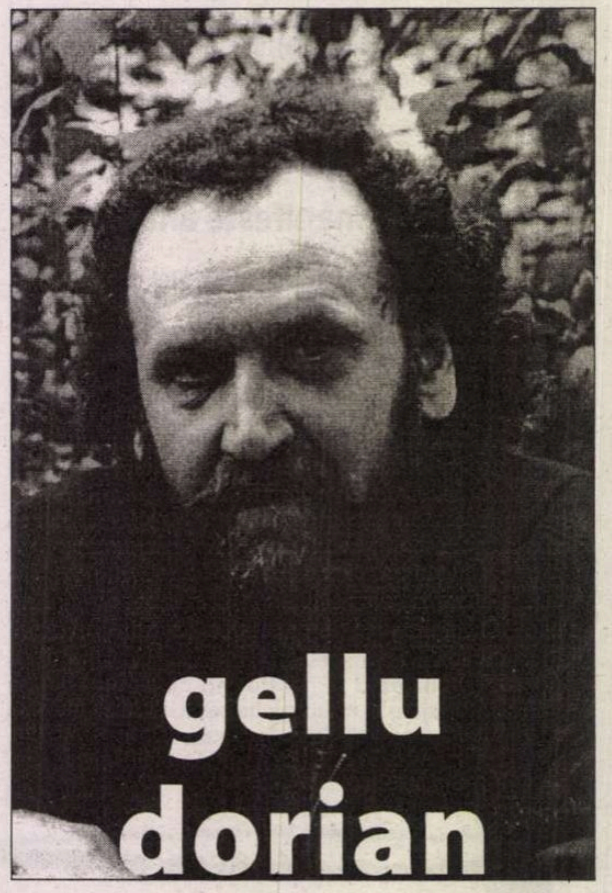
Poate cerul, îţi zici!

GOANA

Trup fărîmiţat de o mie de ochi ca în Canna lacrima
adunată pe colţul buzei,
mărăcine, spun şi se aude numai în sîngele meu pe care
mi-l sfîrşesc
zilnic într-o beţie din care nu mă mai trezesc –

luaţi-l pe acest mort şi aruncaţi-l în viaţă,
să-l uite toţi,
să-l calce toţi în picioare,
atîta timp cît a fost mort toţi l-au urcat în slăvi
şi de bucurii nenumărate a avut parte,
cît va fi viu, nimeni n-o să-l mai plîngă,
n-o să-l mai întrebe nimic,
doar o să-l folosească din cînd în cînd,
cînd se numără
oamenii ca bănuţii în conturi şi se cheltuiesc pe nimicuri,
pe lucruri nefolositoare
ca bordelurile din care arunci paturile şi păstrezi cearşafurile
negre
ca tristeţea –

mărăcine, mărăcine, trup tranşat
într-o goană de mii de măcelari ale căror mîini înfloresc
mereu
gladiole o'keeffe, -
în cupă a mai rămas puţin,



din cupă beau ultima picătură,
viaţă xantipă în trup socrate –

nu-l mai lăsaţi pe acest mort să se lăfăiască în laudele
celor vii,
daţi-i otrava vieţii, pînă la uitare totală,
aşa cum trec acum prin piaţa oraşului fără să fiu văzut,
dar scuipat de ochii din care ies sforile care ţes
pînza cu care sunt acoperit
pînă ce strigătul se face gogoaşă de păianjen strivit
de piciorul mînios al dumnezeului local
care trage zilnic apa peste fruntea lui plină de lesturi –
cui să-i pese de cîntecul mic, de furnică,
în goana greierului istovit de speranţă!

Stau, trup fărîmiţat de o mie de ochi,
strivit sub pleoape tatuate cu spini...

PACOSTEA

Vine mereu să se alăpteze din laptele muls din cer
în zilele bune, în zilele rele,
iar cînd nu vine se usucă de sete în trupul meu
în care priveşte ca o cumpănă răstignită pe norii seci
ca ugerele vacilor sterpe,
ea e oaia neagră a pajiştii din care lipsesc oile,
pianul tras de corzi prin auzul gălbui,
foamea sătulă să mă tot înghită în sec,
nimeni, în fond, că niciodată n-am putut
să o pipăi ca pe o femeie,
să-i strîng sfîrcurile în dinţi pînă geme de durere
în cearşafurile cerului pline de cute,

şi nu mai pleacă,
face muşuroaie ca o cîrtiţă prin iarba secerată pe sub
pămînt,
pînă cînd mă culcă adînc în ea
şi mă leagănă ca o mamă vitregă
pînă ce, sufocat, o aşez în fundul mormîntului
alături de mine –

nici durere, nici suspin nu ne mîngîie...

MIEZUL PUTRED

Roade lumina şi azi în mijlocul zilei
ca în mijlocul unei femei cu rod,
viermişori ca licuricii izgoniţi din soare
putrezesc din zori pînă seara carnea pe care o respirăm
şi o aruncăm afară din noi ca pe un hoit în crematoriu –

ucidem astfel totul,
şi privighetoarea,
şi cioara,
şi mierla,
şi guguştiucul,
şi floarea caisului şi caisul,
nu ne pasă,
lui Dumnezeu la fel, rostogolit prin cer ca o rugăciune
în cerul gurii –

saci întregi stau în întuneric,
nimeni nu muşcă dintr-un măr putred,
toţi fac ferfeniţă lumina cu foarfecele din ochi,
vamă pe nimic,
cînd totul dospeşte în puhoaie de raze ciobite;
fiecare strop ascuns în cana lui,
fiecare pierdut în beţia lui,
fiecare viu în moartea lui,
fiecare mort în viaţa lui –

baloturi de carne măcinaţi
atîrnaţi în cîrlige într-o măcelărie
plină de îngeri transparenţi ca scorburile rămase în
soare
după ce lumina a putrezit atît de mult pe pămînt –

nu fi trist,
nu fi nici bucuros,
mîine vei trece cu mine prin tot întunericul...

GRĂMADA

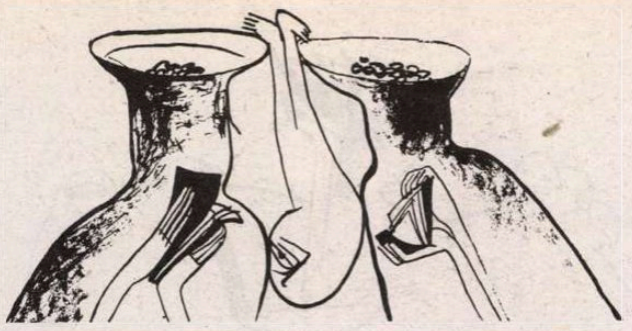
Se aşază în el ca rumeguşul în plăci din care niciodată
nu se vor face sicrie –

ochii pot lăcrima şi din cu totul alte motive,

mâna de ghips aminteşte vag semnul ochiului din care a
plecat
ca-ntr-o cîrciumă umbra beţivului pe peretele scuipat
de atîtea vieţi de prisos,

numai prin fereastră se poate ieşi fără să fii observat
pînă în cerul în care nu te mai poţi întîlni cu nimeni,
de acolo,
mai departe vei fi tras printr-o fantă
asemănătoare cu geamătul continuu al femeilor
cînd îşi rup trupul în alt trup,
ca dintr-o pîine firimiturile în poala cerşetorului
care ştie că deja a şi murit pe cînd îşi trage mîna
goală din gura secată de aer,

numai aşa... ■



Să râdem cu orice preț

Râdeți! Rădeți mă, nu m-auziți?! Dacă vă spun să râdeți, râdeți! Nu v-o cere oricine, că doar unul e Tudor Călin Zarojanu, editor la revista „Flacăra" și fost colaborator la „Cotidianul", și autor a două romane (deja!) dintre care unul recent cu titlu trendy – *Sfârșitul lumii* și altul voit pleonastic, tot ca să râdeți voi, *Reluare cu încetinitorul* ! În cinstea voastră și a bunei-dispoziții am născocit și cartea asta de proză scurtă, i-am dat un titlu cam prăfuit ce-i drept (îmi cer scuze de o mie și una de ori, *Viața ca troleibuz* suna mai bine, nu?) și m-am dat de trei ori peste cap înainte și-napoi numai ca să vă oblig să râdeți cu orice preț. Râdeți deci, c-așa trebuie!

Dacă radiografierea minții scriitorilor ar fi fost cu putință, cam așa va fi arătat fluxul conștiinței domnului Tudor Călin Zarojanu când a pus punct și ultimei povestiri din cele 22 care alcătuiesc volumul de față și s-a așezat comod într-un locșor plăcut așteptând, poate, elogiile criticilor. Dar să ne oprim mai pendelete, asupra bucăților de față.

Avem de-a face cu texte în care nu se întâmplă mare lucru, mici instantanee de viață comunistă. Din paginile cărții pândesc blocurile anoste și crem, îmbrăcămintea gri, vinilurile date pe sub mână, Daciile 1300, cele două ore de program Tv, și multe, multe alte detalii care alcătuiau viața de zi cu zi a oricărui român cu douăzeci și ceva de ani mai înainte. Nu e o realitate înfiorătoare, dar nici nu o poți rememora cu acea melancolie dulceagă, încărcată de regrete moi, care-i în stare să preschimbe și cele mai stânjenitoare momente ale vieții în amintiri plăcute.

Citind prozele lui Tudor Călin Zarojanu nu mă pot abține să nu-mi amintesc reclamele recente la ciocolata cu „rom". Tiparul de construcție e același. Se iau câteva stereotipii intens mediatizate (basca lui Ceaușescu, defectul de vorbire, apelativul de tovarăș, miliția & milițienii și încă câteva), se pune în centru o situație perfect normală pentru zilele în care trăim și perfect de neconceput sub comuniști și se face haz de contrastul astfel rezultat. Iată, de pildă, două fragmente dintr-o proză cu titlu-nadă, *Sex sub Ceaușescu*. Cel dintâi are pretenția de seriozitate (schimbarea de macaz de după 1971), dar este cu strălucire anulat de cel de-al doilea, o așa-zisă descriere de așa-zis personaj. Iată-le: „În mijlocul acestei atmosfere hipiote, Ceaușescu, răsfățat de Occident pentru acel *Nu* din 1968, pleacă în China. Ce-a văzut, se știe: un stadion cu o sută de mii de oameni care, când zice unul fâșș, desenează din plăcuțe colorate chipul iubit al Conducătorului, iar când zice pâșș – o hidrocentrală cu apa țâșnind prin turbinele de enșpe megavați. Drept urmare, la întoarcerea în țară, prima lui grijă a fost să pună să fie tunși golanii de prin parcuri, întrucât, se știe, părul lung dăunează grav deschiderii către ideologia comunistă. Aici, pe bune, a nimerit-o, de-aia toți politrucii se țineau cu periuță-n cap" (p. 63), „Sânii Dianei sunt rotunzi văzuți din față și ascuțiți din profil. Un fund de fix 180 de grade, încheiate perpendicular pe linia picioarelor. Cât despre picioare... Așa cum stă acolo, în pragul ușii, Diana pare o ființă formată în cea mai mare parte din picioare. Deși nici partea de sus a trupului nu face exces de haine, nouăzeci la sută din pielea goală care se vede este întinsă pe interminabilele ei picioare" (p. 65). Acest ultim pasaj citat este reprezentativ pentru stilul sâcâitor cu care Tudor Călin Zarojanu vrea cu orice preț să pară simpatic și să smulgă zâmbete la kilogram. De cele mai multe ori pasajele nu au sare și piper sau sunt chiar de prost gust.

Copiii asfaltului conține însă și destule texte decente și recuperabile, cum este de exemplu *Viața cu Ilie Năstase (fragmente din jurnalul lui Zizi)*. Nu mai întâlnim aici nici pretenții de erudiție, nici bufonerie forțată ca în majoritatea celorlalte texte. „**19 iulie 1975.** Iată, acesta este un Moment, vă rog să păstrați o clipă de liniște în acest 19 iulie 1975 când am devenit student. Nu pentru faptul în sine, ci pentru tensiunea acestor zile, punctată de o așteptare de cinci ore la oral, pentru lacrimile iubitei mele și zâmbetele părinților mei, pentru gesturile dintr-o dată neîndemânatice ale tuturor, pentru orele când am muncit și cele în care am vrut și n-am mai putut, pentru toate clipele care au fost sacrificate acesteia, care la rândul ei va fi jertfită altora, inevitabil, mereu de la-nceput, fără răgaz, fără sfârșit...". În astfel de cazuri fraza curge normal și trădează o mână de scriitor experimentat și cu fler.

Copiii asfaltului nu este în nici un caz o carte dăunătoare. Nu. Dacă Tudor Călin Zarojanu s-ar fi căznit mai puțin să ne facă să râdem la orice colț de frază, poate că ar fi rezultat un volum mai spontan și chiar digerabil. Dar nimănui nu-i place să râdă forțat și la comandă. Și când râsul acesta mai e și dureros pe deasupra, ca și cum am avea scobitori în colțul gurii, singura reacție normală e să uităm și să înlăturăm cât mai degrabă cauza.

Răzvan MIHAI NĂSTASE

Tudor Călin Zarojanu, **Copiii asfaltului, Ed. Fundației Pro, București, 2006, 167 pg.**

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Poveste cu sfîrșit adînc

(variantă publicabilă)

Mergeau pe-o cărare subțire
Cu tine mari fluturi în jug
Lăsați ca un fel de-amintire
A soarelui stins îndelung

Și strîmte șopîrle-n corsete
Verzui cu fireturi de-argint
Și îngeri voioși printre plete
Mereu încîlcindu-se blînd

Și-un crin cu peruca albastră
Trimis din Castelul de Sos
Să-ți spună timid Dumneavoastră
Doriți fix pupată în dos?

Te sărută în gură,
Hobbitul de la Cultură!

Voci din public

Librării care mor

Există morți fizice și morți spirituale; pe cele dintâi le înțeleg, deși mă îngrijorează – având o explicație biologică; dar morțile spirituale sunt de un tragism public și continuu.

Deși cuvântul de referință e același (moarte), sensul celui de-al doilea are nuanță simbolică: mă refer la acele temple de lumină care sunt librăriile.

În cartierul meu, la intersecția bulevardelor 1 Decembrie și Th. Pallady, funcționa, de aproape o jumătate de secol, o librărie primitoare, luminoasă și încăpătoare, cu acces liber la cărți, condusă de un personal amabil și profesionist, unde puteam găsi cele mai multe dintre noutățile editoriale. Era un spațiu sugestiv spre înălțare culturală, prin care pășeam domol, citind aici un titlu, răsfoind dincolo un capitol, urmărind o prezentare, până când – în sfârșit - mă hotăram să cumpăr o carte-două. Ca mine procedau mai mulți intelectuali din vecinătate, elevi de liceu, părinți îndrumați de doamna învățătoare să cumpere, pentru lectura odraslelor lor, *Domnul Trandafir*, de Mihail Sadoveanu.

Începusem să ne cunoaștem între noi, aproape că ne împrietenisem: schimbam păreri despre o carte sau alta, ori ne recomandam ultima lectură preferată.

Dar, într-o dimineață cenușie de toamnă, am găsit spațiul acela, destul de drag, înjumătățit: în partea cealaltă se amenajase o farmacie.

„Să fie oare oamenii cartierului nostru atât de bolnavi – mă întrebam – încât să solicite *o farmacie în plus*, deși mai sunt patru în împrejurimi?"

Pentru mine evenimentul a fost semnul unui început de doliu sufletesc, fiindcă, peste încă alte săptămâni, *librăria* noastră *de cartier* a dispărut cu totul: spațiul eliberat este și astăzi „în curs de amenajare" și nu știm cui va fi repartizat.

Iată de ce trag un semnal de alarmă: pentru moartea lentă a unor librării!

Cât de primitoare era Librăria „Mihai Eminescu", din centru, având expoziții tematice, amenajate pe orizontală și un personal de o înaltă calificare, iubitor de carte și capabil să-ți împlinească orice curiozitate, dându-ți impresia că discuți cu o profesoară de Română, nu cu o vânzătoare...

În jumătate din spațiu, se lăfăie acum niște obiecte de lux, greu accesibile omului de rând... E drept că și cărțile s-au mai scumpit, dar cine a devenit un cititor pasionat nu poate renunța la acești soli între efemer și etern. Cărțile cele multe au fost zidite pe verticală, cu ajutorul unor suporți metalici, înalți până la tavan, sau au fost coborâte la subsol, într-un spațiu strâmt că abia te mai poți mișca printre ele.

Cum să stai să le răsfoiești ca altă dată, să citești un paragraf, să te bucuri de o imagine?

O situație similară se întâmplă și cu „Librăria Academiei", de pe Calea Victoriei.

Dacă *altarele scrisului* din centru mai rezistă eroic, deși amputate pe jumătate, cele din cartierele mărginașe deja au murit.

Să nu-mi spuneți că librăriile nu sunt *rentabile*, că oamenii au devenit și mai săraci și nu mai cumpără cărți!

Am să vă răspund că săraci am fost și înainte - dar nu spiritual ! - , că există anumite domenii cum ar fi învățământul, cercetarea, cultura, unde investițiile nu se fac pentru un beneficiu imediat, ci pentru un folos național pe o perioadă mai îndelungată, iar câștigul este multiplu și statornic.

Ion C. ȘTEFAN

Caragiale în antologii şcolare (2)

Colaţionarea *prin sondaj* a celor 34 de antologii şcolare din prozele caragialiene cu cele două ediţii majore de *Opere* (4 vol., 1959-1962 şi 2 vol., 1971), uneori şi cu ediţiile originale, confruntarea unora din antologii între ele, îndeosebi atunci când mai multe erori identice sugerau o posibilă „înrudire", precum şi citirea paginilor cu ochi de cărţar, mi-au prilejuit extragerea a peste o mie de fişe privind mai toate aspectele cărţilor respective, de la redactări neglijente şi lacune până la transcrieri greşite şi absenţa unor glose lexicale potrivite şi a unor adnotări necesare documentare. Fişele respective mi-au reîntemeiat convingerea că 90% din editorii actuali de literatură clasică română sunt quasi-analfabeţi în această profesiune, pe care şi-o arogă pentru că, probabil, li se năzare că unui „om de afaceri" liber-schimbiste îi stă bine, între cei de o teapă cu el, să poarte la ureche *un ce* aducând a cultură. Vorba ştiu eu cui:

„Poartă condei la ureche
Ca să-i zicem logofete".

Nu voi include în articol nici toate observaţiile critice de sinteză, şi nici imensul „material documentar" pe care mi le întemeiez. Dar câteva, mai importante şi mai elocvente, atât din unele cât şi din celelalte, dovedind sau cel puţin sugerând anumite insuficienţe profesionale, disprețuirea travaliului ştiinţific, precum şi înclinările spre pişicherlâcuri şi potlogărlâcuri ale unor editori trebuie să le scriu negru pe alb, cel puţin în speranţa că, totuşi, îi voi convinge pe câţiva din cei vizaţi, pe cei cu obrazul mai subţire, să-şi găsească un alt domeniu în care să-şi investească talentele de „oameni de afaceri" liber-schimbişti.

Alte deficienţe frapante la o lectură avizată, în afara celor citate în articolul precedent, se datoresc lipsei de pregătire profesională şi trândăviei redactorilor – dacă vor fi existat – şi tehnoredactorilor. Şi unii şi ceilalţi au introdus ori au suprimat alineate şi semne de dialoguri după voia nepriceperii lor. Şi după voia aceleiaşi nepriceperi au eliminat rândurile albe din textele originale, rânduri ce au rostul, stabilit de omul de teatru Caragiale, de a marca pauzele dintre „scenele" unei nuvele, unei povestiri sau ale unei schiţe. De aceste „păcate" suferă aproape toate ediţiile citate, cu excepţia celor publicate de Editura Fundaţiei Culturale Române, Editura Eminescu şi Editura Prometeu (1998), mai marea măsură fiind evidentă îndeosebi în antologiile Meridian, Vremea–XXI şi Cartex-2000.

Toate ediţiile care conţin *O făclie de Paşte* reproduc dialogul tâlharilor („- S-a culcat devreme. – Dar dacă o fi plecat?") aşa cum a fost corectat în *Opere* (1959-1962, vol. III, p. 35), unde, în notă sublinează, se precizează: „În textul din volume (*3 nuvele*, 1892 şi Minerva 1908), greşeală de tipar: sculat"). Dar, cu excepţia ediţiilor publicate de Fundaţia Cultura Română şi Eminescu, în celelalte editorii au „uitat" să menţioneze nota din *Opere*, de parcă dialogul ar fi fost tipărit fără nici-o greşeală în 1892 şi 1908. Deci încă o potlogărie! Mică, e adevărat, iar semnificativă pentru mentalitatea editorilor contemporani.

Toate cele 34 de cărţi cercetate prin sondaj conţin un foarte mare număr de greşeli de tipul celor numite de obicei, cu o sintagmă folosită cu sens absolutoriu, „greşeli de tipar", deşi absolvirea de asemenea greşeli se poate cere şi se poate obţine numai prin erată. Mai cu seamă când este vorba de texte clasice, unde orice alterare poate fi considerată, în absenţa eratei, ca expresie a voinţei scriitorului sau ca lecţiune corectă, stabilită de autorul ediţiei.

Erorile din cele 34 de antologii încep cu greşelile de literă şi parcurg toate treptele clasice: omisiuni, adăugiri şi încurcături de cuvinte, modificări de sintagme, ale foneticii, morfologiei şi chiar ale lexicului din ediţiile originale, din cele două ediţii de *Opere* citate sau din alte ediţii-matcă (declarate sau identificate în timpul verificării textelor), până la omisiuni de propoziţii şi fraze. Uneori, după cum am spus, aceste erori sunt identice în două sau chiar în trei ediţii, sugerând o posibilă „înrudire", plănuită sau fortuită, dar al cărei grad este greu de stabilit, mai cu seamă pentru că în

fiecare din textele „înrudite", editorii lor au introdus, cu voie sau fără de voie, „variante" ce le „înstrăinează" sau le „originalizează". Alteori, asemenea erori sunt proprii unei singure ediţii. Iată numai câteva exemple din multele pe care le-aş putea da întru certificarea afirmaţiei. Primul, extras din *O făclie de Paşte* (Meridian, 1993, p. 174), aparţine categoriei „erori proprii": „Deocamdată, *ea s-a împotrivit, dar aşa de scurt i-a repetat omul porunca, încât dânsa*, cu toată obida, a trebuit să se supuie". Al doilea şi al treilea exemplu fac parte din aceeaşi categorie, dar le dau pentru că exprimă foarte pregnant cât de îmbâcsit cu „principiile" cenzurii era creierul unui editor – anonim! -, dacă *în 1991* putea elimina următoarele pasaje din *Două loturi*, considerându-le, probabil, „rasiste": „*Chivuţele şi jidanii* [zice d-l Lefter Popescu] *nu sunt proşti când cumpără haine vechi, le purică pân toate-ncheieturile*"; „*Aşa* [zice d-l comisar Turtureanu], *femeile rabdă mai mult, sunt mai piloase decât bărbaţii. Dintre bărbaţi, bulgarii, întrec pe toţi la răbdare, mai puţin ca toţi rabdă ţiganii, şi ţigancele mai puţin decât toate: cum le strângi puţin în corset, «stai că spui, mânca-te-aş»*" (ediţia Ion Creangă, 1991, p. 124). Următoarele două exemple aparţin categoriei „erori înrudite" şi sunt extrase, primul, din *O făclie de Paşte* (ediţiile Gramar, 2001, p. 9; Cartex-2000, 2004, p. 8; Blassco, 2005, p. 17): „La toate *ferestrele caselor, la toate* uşile dughenelor", iar al doilea, din *D-l Goe* (ediţiile Fundaţia Culturală Română, 1994, p. 123 şi Vremea-XXI, 2003, p. 84): „*– Nu pot deschide, zbiară Goe desperat. – Vai de mine! îi vine rău băiatului înăuntru!*".[1]

Deşi au avut la îndemână o excelentă prefaţă textologică, în primul volum al ediţiei I. L. Caragiale, *Opere* (1959), semnată de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu şi Liviu Călin, s-ar părea că majoritatea editorilor anonimi şi neanonimi ai celor 34 de antologii nu au ştiut de existenţa ei, ori au ştiut, dar s-au folosit de tertipul mărturiei „nu ştiu, n-am văzut" al celor ce-şi însuşesc ceva ce nu le aparţine şi vor să pară nevinovaţi prin mărturisirea ignoranţei. În prefaţa menţionată, cei trei autori insistă asupra faptului că au respectat formele duble şi „particularităţile de limbă introduse de Caragiale", care „preferă adeseori fonetismele şi formele vorbite, deosebite de ale limbii literare" şi citează câteva în paginile 6-7. Dacă autorii majorităţii celor 34 de antologii ar fi citit cu atenţie prefaţa textologică a ediţiei I. L. Caragiale, *Opere* (1959-1962), dacă ar fi fost şcoliţi pentru meseria de editori de texte clasice româneşti, deci dacă ar fi priceput ceea ce au citit şi dacă instinctul bunului-simţ le-ar fi fost cât de cât treaz, ar fi reprodus *corect* textele din *Opere*, precedându-le de o simplă notă bibliografică indicând ediţia-matcă. Absenţa acestor calităţi se reflectă în mai toate antologiile cercetate atât prin lacune, precum cele citate, cât şi prin străduinţa, aş spune, de a ignora formele lingvistice din ediţiile originale, antume ale prozelor caragialiene şi de a le falsifica, unificându-le după numitorul comun al ortografiei actuale. Fonetismelor şi formelor de limbă citate de autorii ediţiei *Opere* (1959-1962), nerespectate de majoritatea anonimilor, le adaug *câteva* înscrise pe sutele de fişe extrase în timpul colaţionărilor prin sondaj: *birjă/ [2]birje, cămaşă/ cămaşe, oacheşă/ oacheşe, uşă/ uşe, acelaşi/ acelaş, totuşi/ totuş, să cadă/ să cază, să rădă/ să răză, să vadă/ să vază, chihlimbar/ chihlibar, cincizeci/ cinzeci, concediu/ cogediu, conţopist/ conţepist, dimensiuni/ dimensii, fiindcă/ fiincă, să îndrepte/ să îndrepteze, maimuţărind/ maimuţind, orice/ orce, sînt/ sunt, afacerii/ afacerei, muzicii/ muzicei, uliţei/ uliţii* etc., etc. Când nu le-a plăcut forma caragialiană a unui cuvânt, ori nu i-au ştiut, altuia, valoarea semantică, le-au modificat după cum li s-a părut că ar fi trebuit să fie scrise ca să aibă forma „corectă" ori înţelesul presupus de dânşii. Aşa, de pildă, au scris *căpătuiţi / încăpuiţi, câştigul/ câştiul, îngrijitor/ îngrijător* (=îngrijorător), *isteţime/ isteţie, înţepenesc/ înţelenesc, matur/ matuf, sărman/ sârman, trăsăturile/ trăsurile, umbrelifere/ umbelifere* etc., etc.

Tendinţa accentuată de unificare a textelor după *DOOM* a alunecat în câteva ediţii (Gramar, Elis, Ştefan, Ion Creangă, Arania, Vremea-XXI ş.a.), în ridicolul corectării unor forme intenţionat scrise greşit de Caragiale în *Telegrame*: *agresori/ agrisori, avocatul/ avocatu, cerebrale/ celebrale, domeniilor/ demonelor, moldovenească/ moldovinească, notorietate/ notoritate, procuror/ procoror, proprietar/ propietar* ş.a., la care se adaugă câteva greşeli din neatenţia redactorului sau a corectorului (dacă va fi fost vreun redactor ori vreun corector...): *Grigorescu/ Grigoraşco, nepotul Ion/ nepotul lor, sparge gios/ spate gios, pe/ şi, rampa/ lampa, ziarului/ ziarul* etc. Deşi nu le-am citat pe toate, mi se pare că şi cele alese sunt prea multe într-un text de numai şapte pagini, pe care Caragiale l-a scris ca pe o partitură muzicală, atent şi la sunetele semnelor care compun acest scherzo literar.

O altă alunecare în ridicol o reprezintă transcrierea ca forme corecte, caragialiene a unor forme şi grafii greşite, culese din cine ştie ce ediţii vechi: *aşează/ aşază, căptuşală/ căptuşeală, cearceaf/ cearşaf, chiamă/ cheamă, complectă/ completă, să nu dee/ să nu deie, dughiană/ dugheană, Grecii/ grecii, numerilor/ numerelor, Ploeşti/ Ploieşti, resfirate/ răsfirate, respicată/ răspicată, vieaţa/ viaţa* etc., etc.

Aş fi vrut să includ în acest articol şi alte câteva subiecte pe care mi le-au propus cărţile parcurse cum ar fi glosele lexicale, adnotările documentare, criteriile de selectare şi de structurare a ediţiilor şcolare, prefeţele şi postfeţele... Din păcate – păcatele mele! –, spaţiul dăruit nu-mi îngăduie, deocamdată, acest răsfăţ, aşa că subiectele respective le voi aborda altădată, dacă...

G. PIENESCU

[1] Cuvintele culese cu caractere cursive (italice) indică lacune în ediţiile menţionate.

[2] = în loc de.

Daniel Cristea-Enache

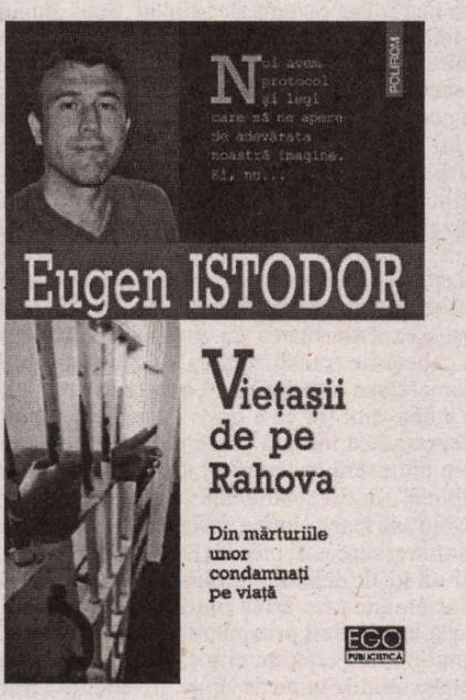
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Cele mai frumoase tâlhării

E curios cum, la trei luştri şi mai bine de la Revoluţia din 1989, consecinţele palpabile ale acesteia (întreita libertate de informare, opinie şi expresie) nu au fost încă bine speculate de către scriitorii şi gazetarii noştri. „Experimentele" din proza ultimilor ani au, majoritatea, fitilul debil şi arderea scurtă, iar extravaganţele pe care şi le-au mai îngăduit poeţii *fracturişti* au speriat de-a binelea o parte a criticii, creîndu-le unor Ion Simuţ ori Paul Cernat sentimentul apocalipsei, al post-literaturii. Publicistica aflată la graniţa literarului nu a fost nici ea foarte imaginativă. Nu s-a făcut exces de curaj reportericesc şi analitic, nu s-au explorat zone tematice noi, inaccesibile înainte. Ici-colo, un reporter frenetic, corespondent de front sau de catastrofă naturală, cu cizmele înfipte în nămol şi mâna făcută streaşină la ochi, înştiinţează patria, la *ştiri*, asupra a ceea ce se mai întâmplă în lume şi la noi acasă. De strâns în volum nu prea ai ce: clişeele cotidianului consumabil se scurg ca nisipul printre degete.

Încă tânărul Eugen Istodor reprezintă o excepţie de la această regulă a pasivităţii, a lenei în gândire şi lipsei de proiect, compensate logoreic şi interjecţional. După două volume de dialoguri „deşucheate", *Interviuri contra naturii* (1997) şi *Oameni cu care aş muri de gât* (2000) şi după ce a impus un stil propriu de abordare în jurnalistica autohtonă, gazetarul de la „Academia Caţavencu" a căutat şi a găsit Subiectul – cu majusculă – ce-i va asigura un loc în istoria reportajului românesc. *Vieţaşii de pe Rahova* îmbină în mod original investigaţia şi confesiunea memorialistică, dialogul veritabil şi monologul monomaniacal, decupajele într-o realitate sordidă şi serpentinele ameţitoare ale ficţiunii. După convorbirea cu unul dintre *mesevişti* (condamnaţii pe viaţă din închisoarea Rahova), autorul vomită în parcarea puşcăriei; în timpul unei alte întâlniri, el îşi recunoaşte, stârnit de povestirea *vieţaşului*, propriile pulsiuni criminale. Ca Hannibal Lecter din *Tăcerea mieilor*, deţinuţii sunt puternici şi siguri pe ei, iar discursul lor, prin conţinut şi modulaţie, îngrozeşte. Diferenţa specifică e că Eugen Istodor nu oferă la schimb secvenţe autobiografice, precum interiorizata agentă a FBI-ului, ci... ţigări Carpaţi fără filtru, ness, cartele telefonice, ba chiar adidaşi cu numărul solicitat de puşcăriaş. Vremurile, şi afară, în libertate, şi înăuntru, după gratii, s-au mai schimbat. Legea celui mai tare, legea junglei a devenit deja o legendă. *Leadership*-ul din faza darwinistă, impus cu pumnul şi suportat fără crâcnire, a căpătat o notă de subtilitate prin cooptarea inteligenţelor întemniţate. Cuvintele dor mai rău decât palmele, au ajuns să constate puşcăriaşii, privindu-i cu un respect temător pe bunii oratori şi psihologi. Dar şi această fază (să-i spunem *homo sapiens*) pare în prezent depăşită. La ordinea zilei sunt micile învârteli, legea fundamentală e cea a pachetului. Gavrilă, unul dintre ucigaşii lui Ioan Luchian Mihalea, explică amănunţit, în limbajul lui, evoluţia mentalităţilor, de la totalitarism la comerţ liber: „Puterea în cămin nu era banul sau ţigările, cum e aici, ci puterea era pumnul şi gaşca din care făceai parte. Făcând parte dintr-un grup mai puternic şi mai mare treci mai uşor peste greutăţi. Puterea – pentru mine a şti înseamnă să fi puternic cu toate că atunci când cunoşti multe apare şi multă durere. Însă durerea te învaţă şi ea la rândul ei să devi puternic. Cu cât cauţi să cunoşti mai multe cu atât vei cunoaşte mai multă durere, conştientizând valoarea lucrurilor din jurul tău. Puterea aici sunt ţigările şi relaţiile. Înainte era legea pumnului sau a junglei, dar acum lucrurile au evoluat. Oameni au evoluat şi au văzut că pot lucra mai bine cu cele două." (pp. 246-247).

Câţi puşcăriaşi predispuşi la confesiune, atâtea istorii personale, stârnind hohotele de râs ale reporterului sau, dimpotrivă, ridicându-i părul în cap de groază. Dumitru Marcel, 31 de ani, vorbeşte cu calm descriptiv despre „băieţii care au un caracter mai feroce", el declarându-se „lipicios de mama". Lipoveanu, 22 de ani, se laudă la modul abject: „Eu i-am halit viaţa", protestând totodată împotriva sentinţelor de închisoare pe viaţă. Mai coerenţi sunt Czampar, care are un cod al onoarei de spărgător şi evocă nostalgic „cele mai frumoase tâlhării, pe trenuri", şi Vincze, care, la 28 de ani, deşi a pierdut tot, prezintă orgoliu şi îndemânări de artist: „O să facem ceva deosebit, în sensul că îmi place să pun şi ceva de la mine, simt



Eugen Istodor*, Vieţaşii de pe Rahova. Din mărturiile unor condamnaţi pe viaţă, *Editura Polirom, Iaşi, 2005, 408 p.

că-mi aparţine, şi pun şi ceva din arta populară a zonei de unde vin, încerc să arăt nişte sentimente, acum caseta asta va fi cu inimi, inimile mele dăruite cuiva care şi merită, mama, care este tot ce există" (p. 203), promite el, şi simţim că se va ţine de cuvânt, ca şi cu mileurile croşetate, tot aşa, pentru mama. Brezeanu e foarte ager la matematică şi îi cere lui Istodor o culegere Gheba, iar Czampar şi Sibişan se cred îndeajuns de creativi pentru a scrie câte un roman al lor. Semnatarul cărţii de faţă trebuie să fie extrem de atent pentru a le menaja susceptibilităţile auctoriale.

Dacă prefirăm salba celor optsprezece penitenciare prin care a trecut Ghiţă şi a celor patruzeci şi opt de infracţiuni comise de Hrib, parcurgând, la un alt capăt al criminalităţii, textele halucinante ale defunctului N. (un corespondent dement al dostoievskianului om din subterană), realizăm că există note diferenţiale, dar şi similitudini frapante. Fiecare deţinut are, fireşte, propriul lanţ de omucideri plus alte delicte, precum şi un context motivaţional specific. „Se repetau nenorocirile astea la început, oricât încercam să ies din ele", declară cu obidă Callo, în timp ce Zanfir, care îşi făcea mendrele pe stradă cu o rangă ascunsă într-un buchet de flori, viza în orice operaţiune „şi răzbunare, şi beneficiu". O figură cu totul aparte este Hrib, evreu inteligent şi intrepid, care fură şi utilizează uniforme de poliţist, lucrând în stil mare şi privindu-i cu legitim dispreţ pe hoţii de azi: „Nu mai sunt hoţii care-au fost! Erau «hoţi de bună dimineaţa!» Deci dimineaţa ieşeai din casă şi el intra pe partea ailaltă. Deci încă nu se..., încă nu ieşise din cameră căldura corpului tău, că el îţi lua locul. De multe ori, îţi lua ceasul de lângă noptieră, de lângă pat. Tu dormeai acolo şi el intra, pac! ăştia erau hoţii care erau, spărgătorii de seifuri, de bănci, de astea... Dar ăştia, ce? Au luat o piatră, au dat într-un parbriz şi gata. Vin aicea şi-l vezi: Viceroy, nesuri, salamuri de Sibiu. Asta. Infractor mare, ăsta! şi el, când colo, e vai şi vai... Sau stau şi mă uit... Eu sunt cu excrocherie! Un excroc, cândva, pe vremea noastră, să-i zicem aşa, era băiat deştept, ăla. Da' ce «băiat deştept» sunt ăştia care-i vezi că... ce exrocherie a făcut el? A luat un bătrân, l-a sechestrat, l-a chinuit ca vai de mama lui ca să-i semneze nişte hârtii, ca să-i vândă casa lu' ăla. ăsta nu-i excroc! şi violatorii... Aveau şi ei, acolo, un statut al lor. Nu ăştia, cu babele. Te uiţi acum, cu copii... Ce-i asta? Violatorii, mulţi dintre ei, o făceau ca să se răzbune... o chestie d-asta. Dar acum, ăştia fac necesitate. Nu sunt în stare... Sunt atâtea pe «centură», atâtea la Văcăreşti, în toate oraşele sunt. şi ei nu sunt în stare nici măcar atâta..." (pp. 291-292).

Cu toată diversitatea experienţelor relatate, există câteva elemente comune pe care se poate reconfigura o traiectorie (şi o psihologie) de criminal. E greu de spus dacă autorul a mizat pe aceste întâlniri „în spirit" ale condamnaţilor traşi de limbă ori ele au apărut de la sine, pe parcursul convorbirilor. Cert este că se conturează un fel de portret-robot al *vieţaşului* român, un comportament identic sau foarte asemănător, în condiţii sociale date. Cei mai mulţi dintre puşcăriaşi sunt din familii destrămate, ei cunoscând în copilărie cerbicia câte unui tată vitreg, zugrăvit acum pe un ton apăsat-resentimentar. Prin contrast, figura mamei este şi mai luminoasă, păstrându-se ca o icoană în memoria afectivă a odraslei. Pus să muncească de mic, aruncat în lumea largă şi ostilă de tatăl inautentic şi netrebnic, viitorul ucigaş va fi stricat de „anturaj". Munceşte o vreme, după care realizează că mai profitabile decât orice activitate sunt pungăşiile, hoţiile, ţepele, spargerile, devalizările. Descurcăreţul intră pe orbita succesului şi, aruncând cu bani în dreapta şi-n stânga, atrage invidia duşmanilor şi sentimentele femeilor. Cu o soţie devotată şi unu-doi copii la domiciliu, infractorul se află *pe val* şi se scaldă în spuma gloriei de cartier – până când o întâmplare neprevăzută, un accident nefericit scurtcircuitează această evoluţie, transformând succesul în eşec, visul frumos în coşmar. O victimă sau mai multe se încăpăţânează să se împotrivească agresorilor, astfel că aceştia, pierzându-şi cumpătul ori acţionând la rece, devin din pungaşi – criminali. Trecerea acestui prag este focalizată de *vieţaşi*, care se detaşează de ei înşişi şi se descriu din afară, cu o „obiectivitate" ce dă fiori. Numai că asumarea crimei, de obicei, lipseşte. Emblematică e „depoziţia" lui Tîrtan, căruia îi repugnă închisorile româneşti şi care este pe rând, după cum îi convine, moralist sau fatalist. Mai întâi vorbeşte cu dispreţ despre ciripitorul care i-a trădat la Poliţie, căinând soarta celor trei familii rămase de izbelişte: „a fost primul care s-a dus să denunţe, să ia recompensa. Cinci mii de mărci. Cu cinci mii de mărci să distrugi trei familii!" (p. 351). Apoi, însă, morala aceasta individual-familistă, filozofia conform căreia omul e important, nepreţuit, dispar cu totul când vine vorba despre victime. Ce vreţi, aşa le-a fost menit „mortăciunilor", până aici le-a fost dat să trăiască: „acum nici eu nu zic că n-am meritat, că, vorba aia, a murit un om, deci i-ai luat viaţa unui om – nu poţi să i-o mai dai –, dar atâta i-a fost lui să trăiască, atâta i-a fost lui ca să vin să-l iau, deci eu am fost ales." (p. 352). Criminalul, el, este alesul destinului pentru ca firul vieţii lui X să se întrerupă. Curată tragedie antică!

Închid volumul lui Eugen Istodor cu sentimente amestecate şi cu convingerea că o astfel de carte nu se va mai face la noi prea curând. A fost riscul şi este meritul autorului. ■

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

În Infernul cu prelungire

Un titlu de carte insolit: *Tăbliţele de săpun de la Itşet-Ip*. Cu o dureroasă cochetărie, dl Mihai Buracu ia distanţă astfel faţă de bolgia prin care a fost nevoit a trece între anii 1949 şi 1954, înscriind inversat numele oraşului Piteşti şi referindu-se la „tăbliţele de săpun" din numita locaţie atroce. Dacă tăbliţele de lut ale Babilonului sînt faimoase, despre „tăbliţele de săpun" de la Piteşti cu care ar prezenta o aparentă similitudine a primitivităţii nu s-a scris nimic pînă azi. Despre ce e vorba? Deţinuţii supuşi bestialelor cazne erau dotaţi cu tăbliţe obţinute din calupuri mari de săpun pe care aveau obligaţia de-a consemna tot ce ar considera că merită în scopul „autodemascării". Erau un soi de ciorne ale delaţiunilor aşternute ulterior pe hîrtie, sub presiune maximă, la două-trei zile odată, în biroul de anchetă, fără ca aceste ciorne să fie distruse după utilizare. S-a obţinut astfel o bibliotecă blestemată a crimei morale şi fizice, în care autorul a avut prilejul de-a pătrunde în mai '51, cînd, în aşteptarea eliberării, a primit rolul de „planton pe celular". Amestecul unui timp antic în oroarea prezentului e impresionant: „Gardianul de serviciu m-a introdus într-o cameră-magazie, ca să iau săpunul necesar curăţeniei în secţie. Atunci am avut în mînă zeci de asemenea tăbliţe de săpun şi pe ele erau aşternute inscripţii, produs al unei inimaginabile suferinţe. Erau marcate fapte şi oameni ce urmau să devină victime, multe dintre ele fiinţe apropiate celor trecuţi prin infernul acelor schingiuiri. Descoperirea bibliotecii din tăbliţe de săpun a fost un şoc imposibil de uitat vreodată. Le ţineam în mînă şi ştiam că ele au fost scrise cu lacrimi şi sînge şi că am fost şi eu «autor» al unor asemenea inscripţii". Fostul deţinut a mai întîlnit „cărţi de săpun", şi în alte momente ale captivităţii, cioburi de sticlă, bucăţi de lemn, gamele etc., aşternute cu un strat subţire de săpun prin intermediul cărora însă se propaga cultura şi creaţia: „Acelea erau «cărţi» de poezie, de matematică, dicţionare, pentru că, tineri fiind, şi avînd în preajmă oameni de o aleasă cultură şi de o înaltă ţinută morală, luam de la aceştia cu sîrguinţa ucenicului stropii de dulceaţă şi otravă ai înţelepciunii şi îi depozitam în fagurii minţii noastre". Aşadar o imprevizibilă, dramatică valorificare a săpunului...

Intelectual distins, om de litere, fost profesor şi senator PNŢCD, dl Mihai Buracu, domiciliat în Turnu Severin, e una din victimele Gulagului românesc care n-au pregetat a depune o mărturie asupra lumii sale monstruoase. Cu toate că există deja o literatură bogată pe această temă, fiecare piesă a sa, mai cu seamă cînd e slujită de un condei evocator, ne opreşte în loc, producîndu-ne o stare emotivă ce transcende simpla confruntare a paginii scrise cu realul. Căci dincolo de faptele consemnate se profilează un teribil arhetip, cel al coborîrii *ad inferos*. Bolgiile pe cît de numeroase, pe atît de variate întru iscusinţă malefică ale acestui Infern modern ne apar profund caracteristice pentru regimul comunist, sfîşiind orice iluzie cu privire la bunele intenţii, la idealul pozitiv cu care a cutezat a se orna acesta. „Lagărele, scria Soljeniţîn, nu sînt numai faţa ascunsă a vieţii noastre postrevoluţionare, anvergura lor le-a făcut să fie nu numai chipul, nu doar o latură, ci, fără îndoială, inima însăşi a evenimentelor. În puţine domenii s-a manifestat această jumătate de secol cu atîta consecvenţă cu sine pînă la capăt". Iar dl Buracu care a intrat înainte de vîrsta de 20 de ani în mediul concentraţionar vorbeşte cu un fior ce are o plenară acoperire în propria-i groaznică experienţă despre cel mai „cumplit laborator al terorii conceput vreodată de o fiinţă omenească, un poligon de tragere al îngerilor răului, de antrenament al cavalerilor apocalipsului". Martiriului la care au fost supuşi cei subordonaţi regimului abuziv i se aplică o grilă de evaluare biblică: „Căderea în lumea păcatului originar se face în timp şi în trepte mici, dar la Piteşti a fost o prăbuşire totală şi bestială în cele mai adînci caverne ale iadului". Sau: „Pumnul aruncat în faţă este buretele îmbibat cu oţetul urii de Dumnezeu. Antrenamentele de zi cu zi, de la genuflexiuni şi flotări la statul într-un picior, de la săritura ca broasca la căţăratul pe pereţi ne pregătesc să ajungem cît mai grabnic atleţi ai lui Belzebut. Duhnim a groază de toţi şi de toate, de scîrbă pentru toţi cei ce ţi-au fost dragi. Icoanele din adîncuri le ardem în mijlocul camerei pe un rug de împunsături, scrîşnete şi gemete înfiorătoare. A mai rămas ceva? Smulge-l şi, sîngerînd, aruncă-l pe jarul minciunii. Cu cît mai mare e pustiul rămas în urmă, cu atît mai bine". Resortul principal al detenţiei la Piteşti era, după cum se ştie, experimentarea aşa-zisei „autodemascări", iar ţelul de căpetenie transformarea victimelor în călăi. După „demascarea externă" care consta în obligaţia victimei de a dezvălui tot ce-a omis la ancheta iniţială şi după „demascarea internă" care urmărea denunţarea celor ce-o ajutaseră în temniţă, urma „demascarea morală publică", *id est* „autodemascarea", cînd cei vizaţi erau nevoiţi a-şi renega întreg trecutul, fiinţa însăşi, blasfemiind valorile ei supreme, precum Dumnezeu, familia, prietenii, într-un soi de delir de autoflagelare. Evident, supliciul de un asemenea tip friza patologicul, pregătind etapa finală a decăderii prizonierului în condiţia de torţionar. Omul nu mai era om, ci o cîrpă cu care torţionarul îşi ştergea mîinile pline de sînge. Inventarul torturilor ni se înfăţişează edificator precum un catalog al celui mai abominabil sistem de tortură conceput vreodată: „Îmi este greu acum, scrie cutremurat dl Buracu, după o jumătate de veac, să spun care a fost cea mai cumplită tortură, pe care să o pot considera «clauza torturii celei mai favorizate» de către torţionari pentru efectele ei distructive şi imediate: bătaia la tălpi, strivirea degetelor, potopul de lovituri, statul într-un picior pe marginea tinetei ore în şir, cu mîinile ridicate, călcatul pe picioare, poziţia neclintită pe marginea priciului cu privirile aţintite asupra degetelor de la mîini întinse pînă la vîrful picioarelor, genuflexiunile şi flotările făcute pînă la leşin, fiertura fierbinte din gamelă sorbită pe brînci, frecatul pe jos de dimineaţa pînă seara, morişca (rotisorul satanic, instrument ideal al expunerii întregului corp biciuirilor nemiloase venite din toate părţile), loviturile din ce în ce mai dure primite de la fraţii de suferinţă, supuşi şi ei aceloraşi cazne, terfelirea cu vorbe dintre cele mai murdare a tot ce mai rămăsese sfînt şi tăinuit în adîncurile sufletului scormonit de îngerii întunericului, căzuţi nu din trufie, ci din nevolnicie omenească etc... etc... etc...".

Nota bene. Se urmărea nu doar punitiunea, ci şi alterarea fibrei morale, distrugerea conştiinţei prin desacralizarea, prin pervertirea oricărei valori acceptate anterior de aceasta. O asemenea deturnare bestială a conştiinţei, o asemenea nemaipomenită demolare a identităţii, la care n-au acces nici măcar autorii Holocaustului, alcătuieşte o tristă specialitate a totalitarismului roşu. Fiu de preot, dl Mihai Buracu s-a văzut chinuit într-un chip aparte, pus fiind să participe la liturghiile negre ce parodiau, în zilele de mare sărbătoare, ritualul creştin. Astfel, în Duminica Floriilor din 1954, e montat la Piteşti un ritual satanic interpretat de deţinuţi, „un dezmăţ", „o orgie scîrbavnică" cu substrat sado-masochist. Cîrmuirea comunistă nu se ferea a-şi dezăvlui în acea circumstanţă faţa decăzută la culme, degenerarea psihofizică ce alcătuia miezul său autentic: „Nu mai ştiu dacă, îngenuncheat fiind pentru a fi asinul Domnului, am sărutat falusul de săpun de la gîtul sacerdotului dement, dar ştiu că am şters cu palmele şi genunchii balele scuipate pe chipul şi înaintea celui pregătit pentru jertfă. N-au lipsit nici spinii aduşi de gardieni, nici bîtele care au înlocuit ramurile înverzite de salcie şi n-a lipsit nici judecata lui Ponţiu Pillat din Piteşti, care l-a osîndit la răstignirea în batjocură pe hîrdăul cu excremente. Şi toate acestea pe fondul înjurăturilor şi cîntecelor obscene. Cu scîrbă mare s-a urlat «Să se răstignească!». Fiecare ne-am dorit însă propria răstignire, intrarea în nefiinţă cu orice preţ, chiar acela, suprem, de pierdere a mîntuirii sufletului". Frenezia cruzimii nu se opreşte, prin urmare, la sfera mundană, încercînd a mînji şi pe cea a nevăzutelor... ■

(va urma)

Mihai Buracu, *Tăbliţele de săpun de la Iştep-Ip*, Ed. M.J.M., 2003, 116 pag.

cărţi primite

● D. Drăghicescu, *Din psihologia poporului român*, studiu introductiv: Virgil Constantinescu-Găliceni, îngrijire ediţie, note: Elisabeta Simion, Editura Historia, Bucureşti, 2006, 480 p.

● Emil Giurgiuca, *Antologie centenară*, 1906-2006, volum conceput şi îngrijit de Tudor Giurgiuca, Editura Corvin, 2006, Brad, 362 p.

● Marin Preda, *Scrisori către Aurora*, cu un „argument" de Aurora Cornu, Editura Historia, Bucureşti, 2006, 152 p.

● Maria Cantacuzino-Enescu, *Umbre şi lumini. Amintirile unei prinţese moldave*, ediţia a doua, revăzută, cuvânt înainte de Oana Orlea, traducere din limba franceză de Elena Bulai, ediţie, prefaţă, note, tabel cronologic şi indice de C. Th. Ciobanu, Editura Aristarc, Oneşti, 2005, 610 p.

● Andrei Brezianu, *Între Washington şi Bucureşti*, „tablete transatlantice", Editura Historia, Bucureşti, 2006, 270 p.

● Dumitru Ţepeneag, *Un român la Paris*, pagini de jurnal, ediţia a III-a, definitivă, notă asupra ediţiei de Nicolae Bârna, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 342 pag.

● Ion Ianoşi, *Constantin Noica*, ediţie revăzută, Editura Academiei Române.

● Dumitru Pricop, *Scrisori din temniţa libertăţii*, poezii, ediţia a III-a, coperta şi ilustraţii: Florin Pucă, Editura Rafet, Râmnicu Sărat, 2006, 98 p.

● Dumitru Brăneanu, *Vară târzie*, poezii, postfaţă de Calistrat Costin, Editura Casa Scriitorilor, Bacău, 2006, 72 p.

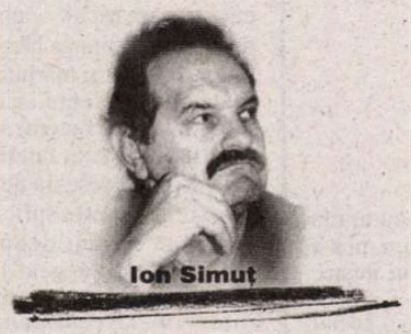
● Adrian Cosmin Cocioabă, *Descămarea cuvintelor*, poezii, cuvânt înainte de Dumitru Pricop, Editura Rafet, Râmnicu Sărat, 2005, 182 p.

● Ghislain de Diesbach, *À la conquête d'un trône. Napoléon III et Charles I de Roumanie* (Cucerirea unui tron. Napoleon III şi Carol I al României), ediţie îngrijită, prefaţă şi traducere de Simona Cioculescu, Editura Muzeului Literaturii Române, Bucureşti, 2006, 108 p.

● Bruce Waller, *Bismarck*, traducere: Alina Cârâc, note: Cristina Păiuşan, colecţia „Oameni care au schimbat lumea", Editura Historia, Bucureşti, 2006, 182 p.

● Kjell Espmark, *Călătoria lui Voltaire*, povestire, versiunea românească de Angela Martin, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2006, 144 p.

Postmodernismul la lucru

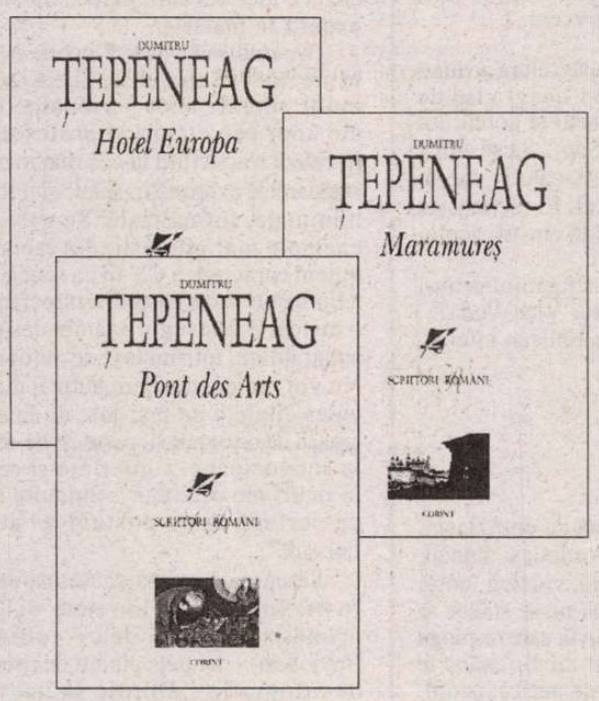


Dumitru Ţepeneag aşază în centrul unei serii epice de trei romane un personaj cu un nume banal: Ion. Se joacă, glumeşte, dându-i ca nume de familie un substantiv comun, Valea, care, pus la vocativ, înseamnă „pleacă de-aici!". Acesta e, de altfel, gândul lui cel mai presant: să plece de-aici, din România. Ion Valea este student la engleză, la Bucureşti, este prieten cu Mihai, student la franceză, tot la Literele din Capitală. Ion Valea hoinăreşte prin Europa, imediat după Revoluţie (dacă a fost Revoluţie), şi a cunoscut fenomenul politic din Piaţa Universităţii – acesta e pretextul romanului. Naratorul, venit de la Paris într-un camion cu ajutoare, intră în contact cu realitatea politică şi socială a unei dezolante Românii în tranziţie. Romancierul însuşi devine astfel un personaj important al seriei narative. Ajuns la Strasbourg, Ion este ajutat de un compatriot aflat într-un scaun pe rotile, Gică, plecat la cerşit: îl invită să stea în hotelul în care e cazat el, un fost hotel pentru animale, hotel la care apelau cei care plecau în vacanţă pentru a-şi adăposti mai ales câinii. Cineva scrisese pe clădire cu vopsea „HOTEL EUROPA". Comentariul lui Gică merită reţinut: „Europa e a noastră a tuturor". E sentimentul dominant din roman: Europa devine un bun comun al emigranţilor din Est. În toate oraşele mobilizate de intrigă, de la Budapesta şi Viena la München şi Moscova, există câte un Hotel Europa.

Naraţiunea se desfăşoară într-o trilogie epică, din care, probabil, mai cunoscut unora este primul roman, mai insistent difuzat şi mai mult comentat: *Hotel Europa* (ed. I, 1996; ed. II, 1999; ed. III, 2006), dar care trebuie neapărat completat cu celelalte două volume: *Pont des Arts* (ed. I, 1999; ed. II, 2006) şi *Maramureş* (ed. I, 2001; ed. II, 2006). Editura Corint a avut fericita iniţiativă de a reedita trilogia de curând, într-o colecţie dedicată scriitorilor români, colecţie coordonată de Daniel Cristea-Enache. Nu-i lipsit de interes să înfăţişăm fişa europeană a acestor romane. *Hotel Europa* a apărut succesiv în franceză (1996, simultan cu prima ediţie românească), germană (1998 şi 2000, deci în două ediţii), maghiară (2002) şi slovenă (tot 2002). Celelalte două părţi ale trilogiei au apărut numai în franceză: *Pont des Arts* în 1998, iar *Au pays de Maramures* în 2001. Internaţionalist în subiecte, în libertatea de mişcare europeană pe care le-o acordă personajelor şi integrat unui spirit postmodern generalizat, Dumitru Ţepeneag este un scriitor român prezent în dialogul deschis al valorilor. E tradus fără un ajutor special din România.

Ion e românul generic. La Rebreanu, în perioada interbelică, în 1920, e un ţăran sărac ce vrea cu ardoare să dobândească pământ. La Constantin Virgil Gheorghiu, în 1949, în romanul *Ora 25*, românul Johann Moritz suferă pe timpul războiului deportarea şi persecuţiile nemeritate, ca şi cum ar fi evreu. La Dumitru Ţepeneag, la sfârşitul secolului XX, Ion umblă hai-hui prin Europa, ca la el acasă. Primul Ion e un personaj tradiţional, neumblat, fără orizont, ataşat iremediabil locului de naştere, un sat transilvănean. Al doilea Ion, întâmplător şi înşelător numit Johann, e un personaj modern, tot un ţăran sărac ca şi primul, dar cu un destin total diferit: e târât prin Europa, forţat să o cunoască în timpul războiului, condamnat la suferinţă şi nefericire. Al treilea Ion e un personaj postmodern, un călător detaşat, un dezrădăcinat fără nostalgii şi traume, acasă peste tot în Europa. Pentru el, legarea de pământul ţării ar fi o pedeapsă.

Ion al lui Rebreanu nu ştie de Europa. Lui Johann al lui Constantin Virgil Gheorghiu i se impune să cunoască Europa, e constrâns să iasă în lume, dar într-o lume urâtă, pe care nu o vrea şi nu o înţelege. Ion al lui Dumitru Ţepeneag e un om liber, un călător euforic prin Europa. El nu poate sta acasă, pentru că riscă să se sufoce. România îl nemulţumeşte profund. Pământul făgăduinţei lui e la Paris sau la Strasbourg. E român în măsura în care e european, oricât de superficial ar trăi această experienţă a europenizării. Acasă nu mai are stare. Rostul lui e în altă parte. Dar, după îndelungi peregrinări cu Ion şi alţi români prin Europa şi America, autorul îi va aduce pe europeni în Maramureş. Ion Valea e un turist nestatornic în iubirile lui (orice turist de vocaţie e nestatornic). E un individ apatrid sau în curs de a deveni. Ar vrea ca Europa să fie patria lui. Toţi cei trei Ioni sunt tineri, primii doi sunt ţărani, al treilea e student, toţi trei sunt transilvăneni (familia lui Ion Valea se mutase din Ardeal prin anii '60 la Bucureşti) şi toţi trei sfârşesc dramatic, sumbru. Ion Valea pare o excepţie, dar numai în sensul că e românul tipic altfel decât primii doi, pentru că aparţine altui timp. Ion Valea e românul tipic al perioadei postdecembriste. Dumitru Ţepeneag a găsit o modalitate literară



Dumitru Ţepeneag*, Hotel Europa, *[ediţia a treia]*, *prefaţă de Eugen Simion*, *456 p.*; Pont des Arts, *ediţia a doua*, *360 p.*; Maramureş, *ediţia a doua*, *400 p.*, *Editura Corint*, *Bucureşti*, *2006

foarte bună (realismul ironic) de a-i pune în evidenţă calităţile, dar mai ales defectele românului mediocru ce vrea să cucerească Europa.

De fapt, Ion Valea şi grupul său de prieteni (Mihai, Ana, Maria), revoluţionari dezamăgiţi de România postcomunistă, constituie pretextul naraţiunii în *Hotel Europa*. Rolul lor se diminuează sau se modifică substanţial în celelalte două romane. Sunt aduse în prim-plan alte personaje. În *Pont des Arts*, un anume doctor Gachet, un fel de medic de familie, despre care fusese vorba episodic şi în *Hotel Europa*, şi el autorul unui român dat spre lectură soţiei scriitorului, duce naraţiunea în Kosovo şi o politizează mai mult decât până atunci.

Autorul schimbă ingenios accentele de la un volum la altul. În *Hotel Europa* e mai aproape de realităţile româneşti postdecembriste: preocuparea lui e tristă comedie a fugii (sau a năvălirii) românilor în Europa. În jurul handicapatului Gică, zis Gigi Kent, se organizează o adevărată mafie. În *Pont des Arts* biruie jocul autoreferenţialităţilor. Personajele ştiu cum au fost prezentate în romanul anterior, intervin pe lângă autor, care are un concurent în alt scriitor, dr. Gachet. Soţia scriitorului, Marianne, motanul siamez şi tânăra Ana (prin corespondenţă) devin un fel de instanţe narative, emiţători de opinii, îndoieli şi sfaturi literare. *Maramureş* înseamnă, în cele din urmă, întoarcerea acasă, dar după incredibile aventuri. E însă numai o întoarcere turistică, deci provizorie. Furtul unui tablou la New York, în care e amestecat pictorul nostru Vasile Kazar, o japoneză şi alţi protagonişti pitoreşti, creează o intrigă poliţistă veritabilă. Realistă în punctul de pornire, trilogia lui Dumitru Ţepeneag trece prin episoade de intertextualism, îşi permite luxul intrigii poliţiste şi al aventurilor erotice. Postmodernismul este ambalat agreabil într-o foiţă atrăgătoare de literatură comercială.

Intersectările de planuri cer cititorului vigilenţă şi perspicacitate. Marianne, adresându-se autorului, emite cea mai aspră opinie critică despre romanul care se scrie sub ochii ei: „Nici tu nu ştii ce vrei. Te-ai hotărât să scrii un roman şi habar n-ai despre ce-o să scrii. Nu cunoşti nici subiectul, nici personajele. Nu ţi-ai făcut nici un plan. Nici măcar unul foarte general, ca să ştii încotro te îndrepţi. Tatonezi de la o pagină la alta. O iei într-o direcţie, apoi într-alta, nu izbuteşti să înfiripi o acţiune cât de simplă, să povesteşti ceva cât de cât semnificativ ori interesant pentru ca cititorul să aibă chef să-şi continue lectura" (p. 114 în *Hotel Europa*). Romanul se pune în permanenţă sub semnul întrebării. Adevărul e că scriitorul îşi regizează foarte bine îndoielile şi tatonările. Înfiripă, totuşi, naraţiuni palpitante, fabulează, speculează, introduce obsesii onirice (scafandrul, un vultur cu un peşte în gheare, un şoim în colivie). Se cenzurează când constată că e prea narcisist: „Totul trebuie rescris. Chiar şi frazele de mai sus (...) Voi elimina în orice caz aproape (de ce nu toate?) toate scenele în care e vorba de mine. E ridicol să mă arăt tot timpul cu degetul: iată-mă, eu sunt autorul, textul nu s-a scris singur, eu sunt cel care trage sforile în culise. Să mă uit în oglindă în timp ce scriu!" (p. 127 în *Hotel Europa*). Narcisismul autorului nu dispare totuşi. Jocul de-a literatura, jucat de un scriitor sceptic în viitorul ei, este cuceritor pentru un cititor experimentat. Trilogia lui D. Ţepeneag e un deliciu pentru filologi şi, desigur, nu numai pentru ei; în orice caz, virtuozitatea narativă a prozatorului, performanţele lui speculative solicită un cititor inteligent şi cu mult umor, pe măsura textului epic. E o desfătare a limbajului postmodern, o plăcută naturaleţe a artificiului creator, constând în alternanţa firească a deconstrucţiei narative cu reconstrucţia şi regenerarea ficţiunii.

Ironic şi auto-ironic, oniric şi realist, politic şi livresc, autoreferenţial până la narcisism şi deschis spre realitate până la reportaj şi opinia jurnalistică, senzaţional-poliţist şi insinuant-erotic, romanul lui Dumitru Ţepeneag (oricare din cele trei), desfăşurat spectaculos pe o vastă pânză epică, navetează dezinvolt între România şi Europa. Trilogia lui Dumitru Ţepeneag reprezintă turul de forţă al unui romancier ce ştie să profite de toate experienţele sale: de scriitor, de călător, de cetăţean, de apatrid, de jurnalist, de critic al realităţilor sociale şi al textului literar. Plăcerea literaturii nu e deplină fără critica ei. Bănuiesc că trilogia lui Dumitru Ţepeneag este o lectură agreabilă şi stimulatoare atât pentru cei care cred în virtuţile şi valorile postmodernismului românesc, cât şi pentru cei care nu cred. ■

Constantin Toiu

PREPELEAC

Caftane și cafteli

(reluări)

De obicei, tot revii asupra unei cărți vechi pe care ai scris-o cu multă plăcere, chiar apucându-te râsul câteodată, în plin travaliu, cum mi s-a întâmplat mie cu *desfășurarea* în proză a **„iganiadei** marelui nostru ardelean umanist.

O dată, țin minte, anii trecuți, la **Prometheu**, întâlnindu-mă cu poetul drag nouă, Mircea Cărtărescu, care ținea în brațe un prunc, de fapt nu în brațe, ci într-un fel de traistă atârnându-i de gât, precum cangurii, îi propusesem să **desfășoare**, cum știa el, cu atât haz, *Poema națională*, să o actualizeze stilistic, cum mai făcu în opera sa strălucită.

Era înainte ca el să fi scris cartea lui de succes (*cum se umblă cu femeia*, în sensul ăsta). Cert este că, încă de pe atunci, spiritualul poet era perfect la curent, dat fiind *rodul* ținut în marsupiu; iar faptul că acesta emana un fin miros de pipi, certifica lucrul.

Comit o indiscreție. Ce mi-a spus mie nu de mult un critic foarte important despre *sexomania* ce i-a apucat recent pe tinerii scriitori: *cică, aceștia, neavând, pardon! decât unul și-un sfert...* – da' mai bine să trecem...

Spre final, **„iganiada**, cu două sute și ceva de ani înainte, capătă alura acțiunii minerești dinspre 2000, dirijată de președintele cu alba-neagra lui de barbugiu șmecher – *pe de o parte, pe de altă parte...* Căci lăeții și goleții lui furioși strigă în gura mare: „Noi muncim, noi nu gândim!" Sau: „Să se strice acest sobor, este voia noastră a tuturor!" Jos parlamentul! Atacatorii vor un dictator luminat. Un astfel de om pare a fi Tandaler, inimosul. El recunoaște că nu știe carte, – da' nu contează! Să aibă și țiganii un Vodă cinstit, acolo, un divan, boieri și alte învredniciri!

Discuția se încinge. Drăghici, bătrânul este de părere că țigănimea nu-i făcută să aibă și ea o țară, – și-apoi nu fac ei parte din țara lui Vlad-Vodă?... Criticos îi dă dreptate lui Drăghici, da, și spurcat la gură, republican înfocat, auzind aceasta, sare disprețuitor, și zice:

Spuneți-mi rogu-vă ce greutate
Are un vodă? Eu voi desvolbi:
Doarme ca noi pă dungă, pă spate
Sau cum vrea, până să face zi,
Apoi sculându-se bea și mănâncă...

Și mai rezolvă și el acolo niște cereri... Gogul îl aprobă cu entuziasm. Suflâinvânt însă, democrat, se opune. Corcodel ia și el partea ordinii și muncii. El merge și mai departe și propune să aibă și țiganii patriarhii, vlădicii, popii lor, să-i boteze, precum și călugări, având de lume *greață*... Și nu se știe ce ar mai fi propus Corcodel în avântul lui, dacă nu se amesteca și Cucu, care respinge cu dârzenie ideea de a avea și țiganii fețe bisericești. Căci: *...cu o mână te blagoslovesc, cu alta de averi te jecuiesc.* Onochefalos este de perfect acord. Intervine Mustrul ot Puntureni, intervine iarăși Criticos, dar Cucu, anticlerical dezlănțuit, o ține pe-a lui, arătând situația scandaloasă:

Dă să naște un copil, nu-l botează
Fără plată, dă vrea să se însoare
Cineva, ci nu-l cununează
Nici nu vor să-l îngroape, dacă moare,
Până nu-și iau răsplata rânduită
Pentru sfântul dar, sfânta mită...

Să nu-l uităm nici pe Cucavel, anti-intelectualul patetic. Să vedem ce este cu acest răsculat radical, al cărui moment revoluționar, autorul îl fixează pentru vecie:

Iacătă-ți acum beleaua gata
Că și despre a lui Cucavel parte
Era mai toată gloata... (Arghezi, Arghezi...)

Și așa, încet, încet apăru pe lume grandiosul *Arhipelag Gulag*. ■

(va urma)

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

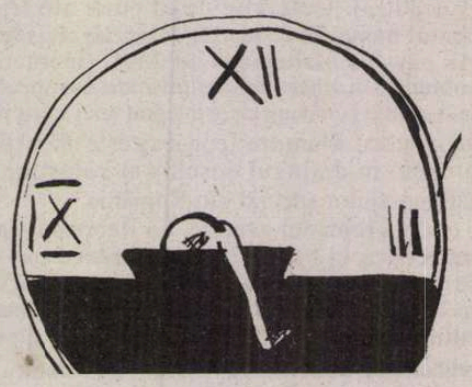
Limbajul autoprezentării

Recomandările practice privind redactarea unui *Curriculum Vitae* sînt destul de încurajatoare pentru profesorii de română: aceștia le-ar putea chiar folosi ca argumente pragmatice pentru stimularea învățării, arătînd că în genere o competență e mai importantă decît o diplomă și că deprinderea normelor limbii poate servi chiar și la angajare. În ghidurile practice de redactare se precizează aproape întotdeauna că un CV trebuie redactat fără greșeli, într-o limbă cît mai îngrijită („Redactarea trebuie să fie corectă atât din punct de vedere ortografic cât și gramatical" - ubbcluj.ro/ studenti/ oportunitati-munca.htm). Se găsesc în presă sau pe internet și mărturii asupra funcționării reale și a eficienței acestor recomandări: într-un articol recent, sub titlul „Greșelile de ortografie sunt fatale", apare explicația: „O singură greșeală de ortografie și chiar de exprimare este suficientă pentru ca CV-ul tău să fie dat deoparte. Poți să ai și zece facultăți, degeaba ! și o virgulă pusă aiurea te poate scoate din competiția pentru interviu" (*Evenimentul zilei – Joburi*, 16.10.2006). Textul confirmă faptul că în societatea românească, în ciuda lamentațiilor despre decădere și degradare, folosirea corectă a limbajului, ca marcă a superiorității culturale, se bucură de prestigiu, creează diferențe sociale și aduce avantaje profesionale. Evident, recomandările sînt adesea departe de o realitate în care greșelile chiar ar descalifica intelectual; în multe cazuri, nici cei care judecă nu sînt tocmai experți în materie.

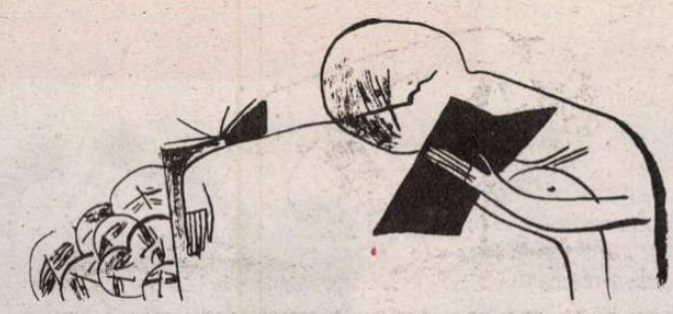
Din mulțimea de CV-uri care se pot găsi în prezent – în consultare liberă - pe internet, multe sînt ale unor personalități publice, ale unor cercetători și profesori, textele în cauză respectînd în cea mai mare măsură standardele exprimării. Altele sînt schematice, minimale, formalizate. Se găsesc însă și exemple mai pitorești, din lectura cărora putem caracteriza CV-ul ca specie populară a limbajului administrativ-birocratic. Erorile – nu foarte frecvente – rămîn desigur foarte supărătoare, într-un text de autoprezentare. Nu voi indica, desigur, autorii din care am cules citatele de mai jos: de la enervante greșeli de ortografie ("peste 25 de *comunicării* la simpozioane, conferințe și congrese") la ticuri ale oralității semiculte ("Cursuri de perfecționare postuniversitară *ca și cursant*").

Se pare că există căutători de modele, foarte încrezători în rețete - „Doresc să primesc un model de cv «ultima oră»" (myjob.ro) - dar deja pîndiți de riscul erorilor de ortografie („Doresc să îmi trimite-ți un model de CV și scrisoare de intenție pentru un viitor job în domeniul sales / merchandising, marketing", ib.). Ghidurile de specialitate sînt mai bune sau mai rele. Unele recomandări pot fi de neînțeles, probabil din cauza unei traduceri superficiale și incompetente: „Evită redactarea cronologică a valorilor pe care le oferi. Doar scrie-le" (1educat.ro/cariera/). Adesea "arta curriculumului" este tratată cu multă rigiditate, oferindu-se reguli magice și uneori contradictorii: „înlocuiți titlul Curriculum Vitae cu numele dumneavoastră scris cu un caracter de minimum 25 pentru a avea un impact cât mai mare" (ppromania.ro); verbele sînt fie respinse - „Poți să incluzi 3-7 subpuncte, folosind substantive și adjective (nu verbe de acțiune)" – fie recomandate („începe fiecare punct din lista ta cu un verb" – 1educat.ro). Utilizatorii mai sînt sfătuiți să elimine abrevierile, culorile, desenele („Evitați stridențele, elementele grafice inutile sau desenele" ib.), datele prea personale.

Explicațiile și modelele oferite, ca și inventarul real de texte, indică existența unui jargon al domeniului, cu formule de genul „obiectivul de carieră", „sumarul calificărilor" - și cu tendința de a impune distincții și tipologii impresionante: într-

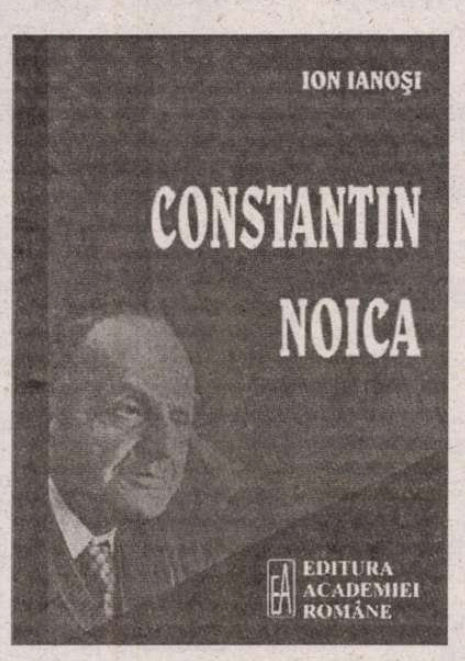


un model științific, capitolul *Experiență polivalentă* este detaliat în nu mai puțin de 5 subtipuri: experiență științifică / conceptuală / practică / de sinteză / adițională. Textele cuprind adesea cea mai autentică limbă de lemn a prezentării profesionale, în care sensul e circular și extrem de vag. Intențiile se realizează inevitabil, așa cum scopurile se ating, iar preocuparea e întotdeauna constantă: „Am lucrat în diferite tipuri de echipe, cu pregătiri socio-profesionale diferite, organizându-le în scopul îndeplinirii eficiente a obiectivelor de realizat"; „am reușit să organizez echipe sinergice în scopul îndeplinirii obiectivelor propuse"; „Abilități de comunicare: comunic cu ușurință mesajele organizației către publicul vizat de aceasta"; „am avut o preocupare constantă pentru creșterea calității" etc. Ca și limbajul politic și cel publicitar, stilul autoprezentării profesionale este în esență unul persuasiv, care riscă foarte ușor să alunece în superlativ, în vag, în tautologic. ■



Sorin Lavric

Citindu-l pe Ion Ianoși



***Ion Ianoși*, Constantin Noica, *Editura Academiei Române*, București, 2006, 298 pag.**

Pe o carte al cărei autor ai avut prilejul să-l cunoști o citești în alt fel decît pe una care se recomandă prin ea însăși. Neîndoielnic că lucrul acesta poate dăuna lecturii: pe de o parte, pentru că impresia pe care ți-o lasă omul viu poate fi atît de proastă încît fiecare rînd al cărții îl citești cu mintea impregnată de rana amintirii lui. Pe de altă parte, se poate întîmpla și invers: un om încîntător în pielea lui cotidiană îți poate înșela intuiția, acoperind dezastrul cuvintelor scrise cu reminiscența farmecului său. Mai există însă o posibilitate: aceea în care cunoașterea omului să fie una de bun-augur, și asta pentru că personalitatea lui te poate predispune, în momentul în care citești cartea, spre o anume dispoziție sufletească. În această privință, principiul autonomiei estetice potrivit căruia doar cartea pe care o ții în mîini contează poate fi oricînd supus unei relativizări axiologice. Orice volum se citește în context și după autor. De aceea, luarea-aminte cu care vei citi un om care ți-a atras atenția va fi mai mare decît cea pe care o vei avea-o citind un om pe care nu l-ai întîlnit niciodată. În fond, sînt cărți pe care nu le-am fi citit niciodată dacă nu s-ar fi întîmplat să le întîlnim autorii în carne și oase, cum sînt cărți a căror lectură s-a nimerit s-o facem avînd mereu în gînd ființa vie a celor care le-au scris.

Profesorul Ion Ianoși face parte din această categorie. Ceva din anvergura cărturarului viu și afabil trece mereu în paginile cărților lui, și chiar acesta e cazul lucrării de exegeză intitulate *Constantin Noica*, o carte apărută anul acesta într-o ediție nouă și revăzută. Mărturisesc că niciodată nu l-am putut citi pe Ion Ianoși fără să am înaintea ochilor amintirea cursului de estetică pe care îl ținea, în primul deceniu de după 1989, studenților de la Facultatea de Filozofie. În acei ani, Ion Ianoși era una din puținele pete de culoare ce înviorau monotonia cenușie a Facultății de Filozofie, domnia-sa numărîndu-se, alături de un Flonta, Stoianovici sau Vlăduțescu, printre cele cîteva figuri strălucite ce dovedeau, prin prezența lor, că profesoratul filozofic românesc nu fusese cu totul stîrpit în urma comunismului.

O primă ciudățenie a lui Ion Ianoși era că își ținea cursul de estetică la prima oră a dimineții, semn de rigoare și disciplină la care nu te-ai fi așteptat din partea unui om în a cărui conduită ai fi putut bănui ceva din comoditatea firească a profesorilor universitari. Numai că această rigoare însemna totodată o cerință anevoie de îndeplinit de niște studenți pentru care trezitul în zori era cel mai adesea o corvoadă cu mult peste puterile lor. Și totuși, cursurile lui Ianoși nu duceau lipsă de auditoriu. Mai toți făceam efortul ca, trezindu-ne cu noaptea în cap, să ajungem la facultate la ora opt.

A doua bizarerie era legată de înfățișarea acestui profesor de mare clasă. Intra în amfiteatru cu un pas vioi și energic, al cărui ritm contrasta cu înfățișarea trunchiului său încovoiat. O cifoză masivă și ireductibilă, semn al miilor de ore petrecute în scaun deasupra cărților, îi curbaseră coloană toracică și îi împinseseră umerii și linia frunții în față, dîndu-i înfățișarea unui om al cărui creștet o lua tot timpul înaintea corpului. Cînd mergea, Ion Ianoși părea un cap trăgînd după el un trup. Bărbia, împinsă în față și venind în prelungirea unui gît a cărui înclinație, atunci cînd profesorul își îndrepta privirea în jos, forma un unghi aproape drept cu pieptul, bărbia aceea reprezenta punctul cel mai avansat al extremității sale cefalice. Și tocmai de aceea, pășind pe culoarele facultății, Ion Ianoși străpungea aerul începînd cu capul și cu bărbia, restul trupului venind parcă la urmă, în pîlnia vacantă pe care fruntea apucase s-o spintece în aerul din jur.

Iar statura lui longilină și gracilă, terminată în semnul curbat al unei îndoiri vertebrale, purta la nivel capului adevărata pecete a personalității sale: fizionomia rafinată a unei inteligențe eminamente blînde, o fizionomie pe care o percepeai în spatele unor ochelari cu ramă largă și de modă veche, din lentilele cărora te priveau lumina unor ochi ce vesteau un spirit rasat. Iar deasupra ochilor și frunții, în creștetul capului acestui om, trona o claie de păr alb și des ca peria, ale cărui vîrtejuri permanente îi dădeau înfățișarea ciufulită a unei păduri capilare aflate în dezordine. Pe Ion Ianoși nu mi-l pot închipui decît cu părul vîlvoi și cu capul aflat mereu înaintea trupului.

A treia și cea mai idiopatică ciudățenie dintre toate, și asta pentru că era cea mai în măsură să-i oglindească stranietatea ființei sale fizice, era expresia sonoră a timbrului său vocal. Ion Ianoși avea o voce tremurătoare și șovăielnică, un fel de tremolo de natură pur fiziologică, ivit dintr-o vibrație aparte a corzilor vocale, o fîlfîire sonoră ce îmbrăca forma sacadată și fluturîndă a unui glas sincopat. Ascultîndu-l pentru prima oară, erai înclinat să-i pui tremurul vocal pe seama unei emoții constituționale de care nu se putea lepăda nici în clipele de relaxare, și cum eu însumi nu puteam deschide gura în public fără să mă sufoc de rușinea de a-mi auzi glasul împleticindu-se, l-am îndrăgit pe acest om din prima clipă. Mă simțeam legat de Ion Ianoși prin acel ciudat gen de solidaritate grație căreia suferinzii, în momentul în care își descoperă aceeași slăbiciune, o preschimbă într-o sursă de simpatie spontană. În realitate, suferindul eram doar eu, și asta deoarece corzile vocale ale lui Ion Ianoși aveau, ca regim firesc de vibrație sonoră, o zbatere constantă și lipsită de vreo legătură directă cu starea sufletească. Pur și simplu Ion Ianoși așa vorbea, schimbînd mereu diapazonul gutural al sunetelor scoase, cînd urcînd sau coborînd tonul, cînd încreținduși valurile sunetului pînă la un gîlgîit trepidat și foșnitor, cînd netezindu-și țîșnirea vocală pînă la emiterea unor sunete plane și drepte. De aceea, în mod paradoxal, Ion Ianoși părea un fel de un savant sfios și retras în a cărui fire timiditatea nu cred să se fi strecurat vreodată, decît poate, cel mult, în anii tinereții.

Odată urcat la catedră și așezat pe scaun, acest profesor începea să facă ceea ce puțini dascăli pot face: să creeze o tensiune a minții din simpla înlănțuire a cuvintelor, absorbind atenția ascultătorilor pînă la pragul ignorării complete a ambianței din amfiteatru. Și astfel, de la antinomia gustului la Kant pînă la sincretismul culturilor de tip anonim, de la recesivitatea lui Mircea Florian pînă la *Estetica* lui Tudor Vianu, de la sensul termenului de „estetică" la Alexander Baumgarten pînă la distincțiile conceptuale ale lui Benedetto Croce, Ion Ianoși, purtîndune în lumea de dincolo a schemelor filozofice, ne scotea pentru o vreme din lumea concretă a vieții zilnice. Ne transporta cu totul în altă parte, în tărîmul ideilor gratuite și fantasmatice, și cel mai important este că o făcea cu siguranța omului care știe. Cred că dintre toți profesorii de filozofie nici unul nu emana, mai firesc și mai natural, aerul unei științe cărturărești de dimensiuni renascentiste. Întotdeauna am trăit cu senzația că omul acesta este purtătorul unui enciclopedism cultural în fața căruia mă simțeam speriat.

Nu avea nimic încrîncenat sau malițios în vorbire și nu căuta să te convertească la convingerile lui. Nu l-am auzit niciodată vorbind urît de cineva. Opiniile și le prezenta nepătimaș ca pe un fapt divers pe care puteai sau nu să le împărtășești. Iar din ideile proprii pe care ni le repeta de cîte ori avea ocazia, cea mai dragă îi era cea privitoare la asemănarea de fond dintre filozofie și artă. Filozofia este în realitate artă, ea fiind cu mult mai apropiată de literatură decît de științele propriu-zise –, acesta era lait-motivul profesorului nostru. Numai că pentru niște tineri cărora fanatismul vîrstei le insufla dorința ca filozofia să fie știința științelor și disciplina formidabilei cunoașteri absolute, verdictul acesta ne suna ca un afront adus semeției imaculate a conceptelor. Tocmai de aceea îl priveam cu reticență și în sinea noastră îl judecam nemilos, spunîndune că cine degradează filozofia la nivelul unei scălîmbăieli artistice o face din neputința de a se ridica la treapta filozofiei conceptuale. Acum însă, cînd aburii fanatismului conceptual s-au risipit, nu pot să nu-i dai dreptate profesorului. Ion Ianoși spunea adevărul: filozofia e artă a cuvintelor, și nu știință a cunoștințelor. Prin ea nu cunoști nimic, ci doar îți exprimi o emoție, dar o faci ceva mai rafinat, ceva mai nuanțat, ceva mai profund decît pot să o facă alții.

Iată gîndurile ce mi-au venit în minte deschizînd cartea sa, intitulată *Constantin Noica*. Și cum o recenzie la această carte a devenit pe nesimțite o reamintire pe marginea autorului ei, nu-mi rămîne decît ca în numărul viitor să fac ceea ce nu am apucat să fac acum: să vorbesc despre volum și despre conținutul lui. ■

Radio România Cultural

Pașaport European de luni până vineri, de la ora 15:30

Plecând de la etaloanele culturale europene ale anului 2007 - Sibiu și Luxemburg - vom poposi, zi de zi, săptămînă de săptămînă, prin toate orașele declarate în timp „capitale culturale europene".

Vom descoperi împreună farmecul discret al trecutului, dar și ritmul trepidant al vieții culturale contemporane.

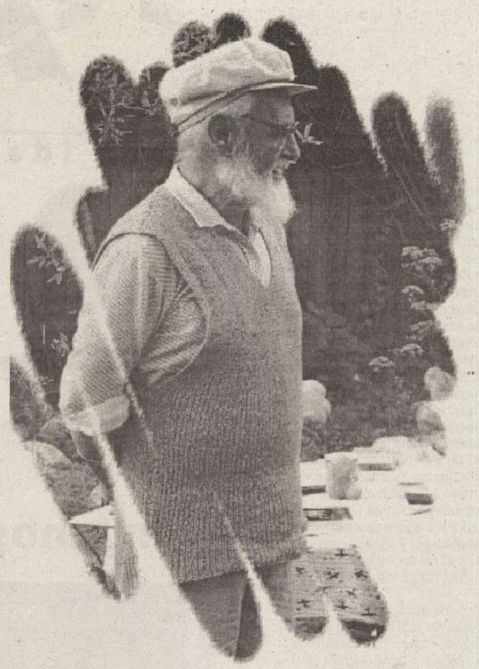
cu Andreea Ionescu și Bogdan Vișan

fm

Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105 Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1 P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6 Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

Ion Gheorghe

Poeme în reportofon



Covoare, glii verzi...

Urc și cobor, cobor și urc pe Istrița, scara mea de pajere.
Trăiesc pe-aici cum demult m-a văzut zăganul, vulturul cu privirile-i agere.
Temple-au fost pe Ciuhoiu, pe Gruiu Dara, chiliile de reculegere și retragere,
Magii multor ordine, inițiați sacri aducându-și ofranda,
Dava de temei a țării mele Dacia — Caucalanda.

Este locul Ochiul Boului, urmă de sanctuar
Cu stema zimbrului vârtej în fruntea bivolului statuar.
Între aceste pietre m-am întors să rog zeii mei, strămoșii Călători pe Nori.
Aurele și numele lor furate le poartă astăzi sfinții bizantini, minori.
Aici mă așez în genunchi mai copleșit de crezul meu decât orice creștin
În beatitudinea miresmelor de plante mai tari decât orice vin.
Seara, când soarele se face un bujor purpuriu în glastră,
De jos, din Câmpi Gherghiței, dealul se vedea lungă navă albastră.
Dorul, durerea de simțire, arzătoare năzuință
Frisonau trupul meu tânăr, sufletul da să iasă din propria ființare în neființă.
Acolo, în Câmpuri, la chindie, plângeam din senin cu ochii la corabia străfulgerată
Pe puntea căreia năzuiam fără încredințare că voi ajunge vreodată.
Nu știam pe-atunci de Mia Mântoiu, elevă la Școala Normală de Fete.
Nici nu cercetasem să înțeleg viața omului dată în seama astrelor și-a lucrării lor secrete.

Să fi fost ca oricare alta: clipă de rătăcire în primăvară
Când am citit poeme la o întrunire literară.
Coborând în sală, mi-a fost arătată de zei
O fată cu groasă coada de păr împletită - ca biciul din trei funii de tei
Până la mijloc pe spate, vițele în pleazna, harapnic de plugușor —
Cât m-a flagelat mai apoi cravașa aceea să mă scoată din prezentul meu viitor!
„inea în poală-i o crenguță de merișor
Cu degetele-i de țărancă de-un curent cald vag scuturate
De-o ciclică furtună tresărind, imprevizibilă electricitate
Cât pe-aci să mă electrocuteze, să mă scrumească pe la amiaza vieții jumătate.
Cine-i dăduse ei să-mi aducă lăstarul acelui arbust
Nu mi-a dorit pacea nici fericirea, decât un fagure din care să gust.
În mitosul sofic acel pomișor cu frunze rotunde și mărunte
Este adorat ca plantă funerară a crezurilor ce ne-au ținut cu fața spre munte.
M-am aplecat fără vorbă, nici cu vreun semn
Am rupt o smicea din poala ei și-am trezit pe geniul Sacrului Lemn.
Ca-n poveste a vuit Dumbrava, paznicii au mormăit mânioși
Spunându-ne la cei zece Zei Salii — Zalmosis, strămoși;
Constată mai marele lor magistrat eponim: s-au întâlnit,
Ajunseră, o să-i fericim-nefericim cât vom putea să-i ferim,
Urmăriți-i îndeaproape să nu facă neghiobii, greșeli
De care oricine, oricât de mare ai fi, nu te mai speli.

La o mie de pași de casa părinților ei șade movila de nisip —
Curg din ea pietre ciudate, a le opri altcineva nu-i cutezanță, nu-i chip.
La diferite lumini se văd în ele bărbați, copii, sofine cu prunci,
Tot felul de fiare, simboluri și-alegorii ale Lumii de-Atunci.
Peste cincizeci de ani, poet mare, cum zic despre el alții cu mai mult curaj și renume,
Ion Gheorghe striga către toți surzii lumii culte, oculte:
Am descoperit cea mai veche civilizație din lume!
Și nu se oprește nimeni la plânsul său să-l respingă ori să-l asculte: dar știu să-l insulte.
Acum calc pe covorul de iarbă gros de două-trei șchioape.
Au fost ploi mari anul acesta, inundații, au lucrat rău zeii cu tot felul de ape,
Gliile adânci precum covoarele lui Ceaușescu din Casa Poporului mult blamată
În care ofițerimea de pază și-n civil, adică tagma cea înarmată,
Își lasă urmele blacheurilor și-ale potcovitelor cizme.
Mersul meu de-acum prin iarba Istriței aromate
Ridică val de mireasmă din strivitura ce fac prin holdele de izmă
Năucind detractorii doctrinei și operie mele, prin tot felul de schisme.
Iată cum urc pe Istrița, cum pe Istrița cobor,
N-aș da acest mers al meu pe umbletul asupra niciunui covor!
Calce șefii de state, directorii, generalii pe carpetele lor persiene...
Eu, pe unde trec, închei o epopee, pe când ei trăiesc scenete în replici obscene.
Umble coțcarii politici pe mochete adânci și groase covoare
Sub care se adună troznind oasele propriilor mulțimi migratoare.
Nimic nu are valoarea acestor glii verzi ce mi le-a așternut Patria la picioare,
Nici cosmonautul Iuri Gagarin, de l-a primit Hrușciov cu mare îmbrățișare,
N-a călcat asemenea chilimuri cu atâta inegalabilă, inspirată lucrare.

4 X 2006

Ciuhoiu – monumentul nevizitat

Mă uit în luminile din ochii câinilor de pe la stâni
Mai inteligenți și de credință decât ofițerii români.
Zice âla, din Elită, că opera mea este un monument nevizitat
Adică dat la spatele istoriei întrucât elogia pe amărâtul de țăran-soldat.
Pentru gradați, mărimile grangurilor la mălai cernut prin sită
La masa mea n-am pus nici apă, nici sare, nici pită —
Am aruncat cocoloașe de pâine în generali, colonei — marea gașcă pe istorie mucalită.

Mi-ai distrus aleile, șoseaua ce mi se construise spre cuvenitele înțelesuri,
Mi-au răsturnat pavilioanele înțeleptilor cât munții cu chipuri spre șesuri,
Apoi au vârsat remorcile cu sământă de holeră și scai
Pe unde se legăna holda Patriei mele cu părul lung și bălai,
Mai apoi au tras gard cu sârmă ghimpată,
Au pus placarde cu avertismente, ștampile cu Marea Pată,
Pe tărâmul meu dădură drumul dulăilor de la armată.

Tot așa au demolat de pe Istrița satul Ciuhoiu
Ca fiarele băgându-și labele la faguri de mi-au împrăștiat roiul
Spăimântând cu alunecările de teren ale istoriei și-ale țării spre Răsărit
După ce-au plecat echipele de lămurire și convingere precum au venit.

Întâia noapte gradații, cu bidoane de petrol,
Au stropit gardurile singurei uliți, cu Alexandru Drăghici în control —
El însuși a scăpărat din bricheta de paisprezece carate
Ridicând lancia torței celei mai înflăcărate
Asupra ălui mai necăjit dintre sate.

A doua noapte au dat drumul pe uliță tanchetelor cu tricolor
Zguduind bine casele de chirpici, să cadă peste locuitorii lor.
Ce iute-i copleșesc pe țărani pânzele cu vopselurile cele trei zise naționale,
Mai cumplit decât cutremurele ce aruncă lumea la șapte poștii devale.
Oricâtă nedreptate și jaf ar aduce stăpânirile asupra lor
Primesc biciul vremii năuciți de steagul Tricolor.
Pune-le biruri, ia-le pământurile, așează patrulă pe singurul izvor,
Scoate-i la o mie de verste din propriul meleag,
Spune-le orice nerozie, numai să fie bine adusă din steag —
Cu trei culori vânturate cel mai urât gealat le cade cu tronc și-l mănâncă de drag...
Cu un vagon de astfel de palavre, năroade platitudini și banalități
I-ai putea duce iar până la Cotul Donului să-i lași acolo pe toți...

A treia noapte au instalat antene cu pâlnii și oglinzi rotative
Pe Pământul-izlaz din tată-n fiu al gospodăriei cooperative
Bătând tot timpul din capetele lor de cai însângerați de muște,
Radarurile s-au dedat la oi, la vaci, să le sugă, să le muște,
Îngrădind cu sârma ghimpată a spaimei cisternele cu vinuri ale acelor așezări
Lăsând în secetă țărănimea evacuată sub ocupația armată a propriei țări—
Câțiva copii nătângi, care de-abia treceau clasa,
Au fost atunci recrutați pentru Școala de la Băneasa.
Acum, între două antene de radar de la Nenciulești la Pietroasele,
A rămas spațiul meu stilistic peste gigantul trezit de-i pârâie oasele:
În Biserica lui Heros Soteros, în Catedrala Cumințeniei Pământului
Ridică mici gorgane popândăii, cățeii și vulpile vântului.
Sgânta Sophie a Geților cu Zeul Prunc la sân
M-au proclamat a toată Istrița Fecior și Frate Bun
Peste Bazileeatele Salice înscrise în marile statuete ce-am filmat astă vară—
Dar cât o să mai pot duce singur atâta năpraznică povară?
Hulit de șarlatanii Muzeului Militar și ocolit de toți
Mă gândesc dacă însul de geniu poate supraviețui propriei libertăți.
Vorbesc în reportofon despre toate acestea pe Istrița, cu ochii la ținutul Geției de Amiază —
Cine umblă Dealul Mare îmbătrânește de tainele istoriei, moare și înviază.
Da, ofițerimea-i elită semidoctă ce i-a urât mereu pe țăranii cu fire dreaptă.
Pe scurt, vom zice că de-aici încolo nici Marele Oracol al Phytiei nu știe ce ne așteaptă,
Dar eu mă uit în luminile din ochii câinilor de la stâni
Mai inteligenți și de bună credință decât toată tagma ofițerilor români.

5 X 2006

Ceea ce ne lipsește

Printre ciobanii de pe Istrița trăiesc ceva tehnicieni de garnizoană
Trimiși cu schimbul de „ara însăși cu fumuri de mare cucoană
Să-i păzească mașinile cu ghiulele teleghidate
Când coșciugele zburătoare ale Migurilor Lenzer ară cu aburi peste sate
De la apus la răsărit aruncate de catapultele romane de la Bobocul
După calcule în bobi și măiestrii cu ghiocul.

Acest spațiu aerian până mai ieri aparținea generalului Gușă
Ducând seara cu elicopterul până la maică-sa urna cu propria-i cenușă
Cu ore înainte îmi luau graiul la telefon
Slugoii făcând prin văzduh de planton.
Neam prost generalul și mai neamuri proaste bravii lachei —
Republica Socialistă le fusese predată la chei.
Astăzi orașul mișună de ofițerii obraznici deghizați,
Brutali ca toți ocupanții vremelnici peste țările de la Carpați,
Gata să se îmbarce din fugă la prima trompetă
Evacuarea este-o tradiție la trupele române cu uniformă cochetă -
Încă de la Cotul Donului și Odessa
O rup ofițerii la fugă uitând să ne lase adresa.

În sat, câțiva țărănoi tineri, șoferi reangajați,
Umblă cu mașinile șefilor pe cât de nătângi pe-atât de înfumurați,
La Monteoru curge pârâiaș de petrol printr-o cavernă vestită,
„aranii s-au dat la o parte pentru câte-o bucată de pită
Pe după acele pavilioane de tratament ale băii sărate
Unde femeile lor veneau și zăceau să-și dreagă oasele fărâmate;
Activiști de partid, colonei, generali, elita din Securitate
Le-au capturat prin licitații și subtile fraude
Stilizându-le țigănește de nu mai știu cum să se laude.

La Dobrilești sapă forezele cu lung burghiu
De pe unde-am scos eu statuetele despre care scriu și tot scriu,
Data trecută au pus nemții lacome sonde
Pe colinele rotunde ca mameloanele cu silicon ale actrițelor blonde —
Își dau aere secreții răspândind folclor
Că ocupantul a renunțat prin mult subtilul sabotaj al lor.
De data asta, canadienii ar face prospecțiuni
Căutând izvoare să dea apă de-a gata la toți oamenii buni;
După nămolul ce-l varsă forezele, albastru, gras ca osânza pe porcii mistreți
Eu recunosc zăcământul vulcanului ce-și fierbe terciul în poiana Purcărești,
De-aici și până la munte, unde s-a născut doamna Mocanu, la Păcuri,
Mocnesc pe culmile Patriei mele aceleași neadormite focuri
Și încă într-o seamă de mai tăcute locuri.

Data trecută, norocul pe care nimeni n-a mai putut să-l împiedice
A venit pe tancuri purtând rubașca trupelor sovietice —
Toată Istoria Românilor este opera paradoxală a nenorocirilor miraculoase —
Vom pune iarăși câteva mii de barili în motorul luptei de clasă
Și-o să-i vezi pe âștia din Elite
Rescriindu-și autobiografiile, angajamentele, anii și opera pe sărite.

Ca și-n vremea când eu eram tânăr și-ncrezător în ceea ce lumea petrece
Trăind epopeea celor patru ostași sovietici prin străfundoarea Bhering, sorbiți de Oceanul Cel Rece
Câteva săptămâni în toate derivele climaterice și-ale punctelor cardinale
Pierduți de Patrie s-au împotrivit căderii în beznele ființării ca animale,
Au supraviețuit mâncându-și cizmele, centiroanele, burduful de piele al unei armonici
Îndată devenind fii ai istoriei față-n față cu marii lor conducători anacronici.

Au ajuns în America fără să ceară azil politic sau religios, regim special,
Primiți ca bravi bărbați modelatori ai nesăbuitei spițe umane,
Prin tevatura yanchee sobri și demni ca Petru Cel Mare pe cal
Au impus Rusia asupra mult trâmbițatei civilizații americane
Cerându-se în patrie cuviincios și profund construiți de-acea probă,
S-au înscris la universități, le-au absolvit, au fost investiți cu uniformă și robă
Topindu-se după aceea în dulcele satisfacțiilor curente și-n anonimat.
Povestea a-ndulcit puțin convietuirea dintre Roș-Împărat și celălalt Împărat
Dar meritul mare a fost pe viu că omul pre om de foame nu s-a mâncat.

Arată-mi la Români patru inși sănătoși, educați prin academiile militare
A nu se fi lucrat cu mâncătorii blând-creștinește într-o împrejurare oarecare.
Întru toate astea doar atât aș mai avea de spus:
Ceea ce ne lipsește nouă, Românilor, este misteriosul caracter rus.

6 X 2006

Prea-aproapele lor

Data viitoare am să mut Palatul Cotroceni din prea-aproapele de-Academia Militară.
Când îi este mai dragă lumea blondă și-n giugiuleli de țară
Se-aude zăngănitul de linguri flămânde încăierându-se prin gamele —
Pe mesele acelea umezește sarea-n solnițe de lacrimile Patriei mele.

Mirosul năpraznic de orez la copanul de curcan
Pe el îl face să creadă că poporul o duce pe picior mare în stil american;
La toate zaiafeturile își dă frâu liber ca-n Ziua Recunoștinței,
Vodă Lăpușneanu pune pilaful cu mărgăritare să-și lepede boierii dinții.

De râsul poporului, lumini, strălumini perverse reverberații,
Poruncește consilierului să pregătească decretul cu ordine, medalii, decorații.

O.K.! Scutierii lui Papură-Vodă se sprijină ciobănește în halebarde
Pe marile panouri electronice Baba se piaptănă și „ara arde.
Atât suliman și-atâtea vopseluri politice pe fața Mătușii!...
Data viitoare nu pe tancuri — cu deszăpezitoarele pluguri vor trebui să intre Rușii.

Să radă un mileniu jegul ridicând nămeții cât Munții Semenicului
Să nu mai rămână nimic, nimic, nimic din nimicul nimicului.

Slavă, slavă, pururea slavă! — să cântăm Inamicului!

2 X 2006

Beretele verzi

Legiunea Gemina, mercenarii, prin dumbrăvile noastre sacre,
Se dădeau cerșind pâine și miere de la naivi.
Iscodeau templele, Scaunele de conclav ale celor zece Salmosiși, senatorii-zeuși,
Îndeosebi cercetau locurile cămării cu odoare și numisme,
Tezaurele celor cinzeci și cinci de Bazileeate din Federația Burebistană.

Republica Ducilor bătuse monede proprii necum còpii după tetradrahme și denari,
Statuile străbunilor reduse la capete și măști de aur și de argint,
Potirele de legământ, căucele de botez cu apă din Botiza,
Scăldătorile de rit cu lapte de căprioară ale Prințesei Sofine, albiile zeului prunc,
Pe toate puneau ochii, din cetate-n cetate umblând iscoadele după ascunzătorile de preț.

„eseau intrigi, asasinau bazileii vigilenți și pe urmașii de ispravă,
Pe magistrații incoruptibili, pe eponimii cu numele Burebista —
Astfel pregătiră ei războaiele câteva generații până în anii lui Balcus Decebalus Scorilo.

Istoricii militari într-o doagă ne leagă la ochi cu otreapa mitului roman,
La Academiile Militare, în școlile secrete de cadeți
Se exaltă cultul ocupației și-al legiunilor ce-au jefuit Dacia,
Nici un cuvânt pios, nici o polemică în favoarea alor noștri:
În ce limbă vorbeau, cum au trăit, unde își așezau morții, copiii cum și-i creșteau.

Câteva mii de ani de povești subversive preamărind invadatorul,
Vreo șapte cărți cu titlul *Getica* îngropate în pivnițele Vaticanului
În ele se recunoștea latinitatea primordială de la Baltica până la Micene și Troia,
Și, de asemenea, obârșia patricienilor alăptați de lupa capitolina, al Tartăria.
Cum să fi uitat limba mamelor noastre Miresele din Târgul de Fete de pe Muntele Găina și de pe Moma?

Intimidați de-un pretins prestigiu roman acceptat fără discernământ și fără pudoare
Dacii s-ar fi dizolvat în terciul demografic de creștini și hoți
Ca un pumn de sare aruncat în fiertura cosmopolită —
Coleașă de vorbe fără dovadă, aburind pe mesele îngălate de carcalaci
Ale popotelor în care se nutresc ofițerii pretinzându-se gâunos de viță romană.

Acest soi infect de bărbați umblă descheiați la prohap în aule și colocvii
Ei pot susține orice porcărie, nu-i ceartă nimeni, nici moartea nu-i trage la răspundere.
Ei sunt imuni, cu biografiile secretizate, oricâte regimuri ne-ar bântui,
Breasla lor n-a cunoscut pudoarea, meritul din propria vocație,
Tagma lor mediocră dă la o parte pe cei cuviincioși, cu dreptul sacru la îmbrățișarea patriei,
Mint cu nerușinarea exersată, inițiați de belferi-doctori în tot felul de coțcării:
Furturi de documente, uzurpări de titluri și bunuri.
Ei au dreptul să comită, să suspecteze, să pună la cale prinderea în flagrant,
Să urmărească, să răscolească prin rufele intime ale cetățeanului oarecare;
Când sunt prinși cu cioara vopsită cu mâna în sacul de bani publici
Ies basma curată, cad în picioare tot timpul,
Triumfă peste tot cu cizma pe grumazul bărbaților de curaj.

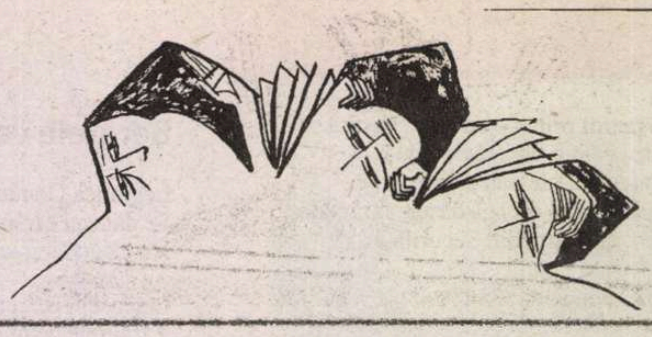
Cu un simplu număr de telefon li se scot cătușele de la mâini,
Ies pe ușa principală cu pieptul plin de medalii, pretind și li se aduc scuze
Întrucât la orice crimă sau găinărie socială ei se dau în misiune
Pentru Patria în care nu cred și pe care o părăsesc la greu.

La abjecțiile din bordeluri, cu spărgătorii de bănci,
Cu traficanții de droguri și documente secrete pretind că lucrează *Pentru Patrie*,
Prinși cu mari deturnări de fonduri în răsunătoare scandaluri,
Bătuți de bărbații uzurpați din propriul pat,
Aruncați de la etaje, de pe unde au pătruns prin efracție și parole sustrase,
Trăind cu voluptate cele mai abjecte împrejurări ale vieții
Se ridică proaspeți cu fețele strălucindu-le de satisfacția reușiței sub toate orânduirile.

Pe ei nu-i ating consecințele, ei nu dau seama de faptele lor în nici o instanță,
Dar trag la răspundere pe oricine, țes intrigi, întind tuturor curse,
Prinși cu ocaua mică avansează în grad, sunt trimiși în misiuni peste hotare.

Au trădat marile bătălii ale patriei, au vândut hărțile, agendele secrete,
Au întors spatele orânduirii care i-a ridicat de la cele mai de jos munci,
Au fugit cu cheile temnițelor în care ne strânseseră din invidie și hatâr —
Și-acum se bucură de reputație, restituiri de bunuri —
Ei se dau mereu în misiune pentru patrie și întrucât ei sunt urmașii Romei.

27 IX 2006



Gabriela Adameşteanu

FONTANA DI TREVI

„Singurul nostru înţeles depinde de măsura în care ceilalţi sunt dispuşi, chiar le place să ne plaseze în povestea lor. Ne convine sau nu, suntem doar personaje în poveştile altora. Altminteri, în singurătatea noastră, nu mai reprezentăm ceea ce ar vrea ei să fim, ci numai nişte cantităţi lipsite de substanţă, tăcute şi superflue, insignifiante. Ne aflăm la mila altora, a misiunii lor de a inventa continuu pe care nu putem decât s-o înregistrăm."

Connie Palmens, *Legile*

Am întins, automat, mâna dreaptă spre noptieră, să opresc, deşteptătorul, înainte să aud mormăitul lui Petru de sub perna pe care şi-o trage tot timpul nopţii peste cap, şi ea tot timpul alunecă, lăsându-i urechea nevrotică deschisă la cel mai mic zgomot.

Dar mâna mi-a bâjbâit în gol, nici un deşteptător, nici o noptieră, cămaşa de noapte udă, ca totdeauna şi, în loc de trupul îngreunat de somn şi de vârstă, al lui Petru, stânga s-a lovit de un perete, am auzit fâşâitul tencuielii vechi căzând pe cearşaf şi memoria a urcat instantaneu,odată cu mirosul stătut, străin, al camerei.

Sunt Dincolo, la sute de kilometri distanţă de Petru care sigur la ora asta se lăfăie singur în pat, învelit ca o mumie în pilotă,aseară, când am vorbit cu el, a trebuit să închid repede pentru că îşi luase deja pastilele şi îl auzeam cum cască, la ei este o oră mai puţin decât aici, dar de fapt, cât?

*

M-am ridicat într-un cot, ceafa dureroasă, gleznele greoaie ,afară probabil plouă, şi ceasul,unde poate fi? Eram trează atunci când a sunat, dar acum nu-l zăresc nicăieri şi nici nu-i aud ticăitul.

Nu aveam nici un reper ca să-mi dau seama,lumina încerca demult să se strecoare prin jaluzelele de carton, vărgate, veşnic trase în fosta cameră a copilului, ap.156, scara D, bloc A 12, Aleea Fraţii Buzeşti, Drumul Taberei, al familiei Morar.

Pe peretele din faţa patului,în penumbră, fotografia mare, înrămată, a zeităţii camerei – cu atât mai prezentă cu cât e mai absentă: o tânără arătoasă, cu un look foarte diferit de al deşiratei Claudia Morar, adolescenta complexată de altădată, aruncă monezi în Fontana di Trevi, ca să se reîntoarcă la Roma.

Operaţiune care i-a reuşit, fără doar şi poate.

*

De când fiica lui e în străinătate, mai întâi la un masterat în Budapesta, pe urmă la doctorat, la Roma, una din plăcerile lui Relu Morar este să mărească şi să înrămeze mereu alte şi alte fotografii pe care le scoate din albumele lui ordonat aşezate şi din cutiile de diapozitive pe care el şi Nana le proiectau, de obicei sâmbăta seara, prin anii '80, prietenilor adunaţi la ei la o votcă sau un vin bulgăresc. Camera mică a apartamentului este plină de poze alb/negru ale fostului bebeluş Chiţi-Chiţi,în cărucior, ale dolofanului şoim al patriei, Clau,în Parcul Moghioroş, cu grupa mare şi educatoarea, ale şefei de detaşament de pionieri, Morar Claudia Felicia, primind raportul la un foc de tabără, la Năvodari, ale adolescentei numai piele şi os Clody , ţinută stângaci de gât de un puşti cu walkmen atârnat de gât,la Cabana Plaiul Foii,tot cu el,rezemată de schiuri,la Predeal, lângă teleferic şi,împreună cu alţi fani, la un concert al trupei Phoenix .

*

– ...întâi şi întâi vizionez expoziţia de fotografii nostalgice! Fotomontajul lui Relu!Altarul Nanei! declar, la fiecare sosire şi, înainte să îmi desfac bagajele, mă uit la amestecul de alb/negru şi color,de pe pereţi .

Pentru că aşa au decis, tehnica şi istoria : copilăria şi adolescenţa Claudiei sunt bicolore,fotografiate cu un aparat rusesc Laika, tinereţea şi maturitatea ei au luciul şi policromia cartolinelor ,sub obiectivul unor aparate de consum larg – Canon, Minolta, Olympus – ultimul digital.

La început valorizam, chiar şi eu, fotografiile color,încă rare, cu Claudia noastră în Piazza di Spagnia sau Grădina Borghese,silueta ei decupată pe portalul bisericii Santa Maria degli Angelli. Dar moda fotografiilor alb/negru şi Ostalgia, comunismul roz,***Good-by Lenin***! mi-a încălzit privirea pe care o îndrept spre fetiţa cu o sticlă de Brifcor în mână, în blugi şi adidaşi româneşti. Şi îmi imaginez,cu o emoţie ruşinoasă, inavuabilă,televizorul lăsat deschis, fără sunet, peste o Sala a Palatului înţesată de costume care se ridică să aplaude şi se aşază la loc din cinci în cinci minute, şi bătrânul magnetofon Tesla, expulzat în bucătăria unde Nana găteşte pentru o săptămână, profitând că pe timpul Congresului, gazele au o presiune normală şi ascultă piesele ei favorite – «Only You» ori «Remember When» ori "I'll Be Home" cu The Platters sau Mirabela Dauer – «Să nu uităm nicicând să iubim trandafirii/ Ei sunt pe acest pământ/ Un simbol al iubirii».

*

Întrevăd deja la orizont moartea «fotomontajelor», a «colţului nostalgic» atunci când Relu va ajunge dependent de internet ca un *teenager*, pentru că avalanşa de fotografii trimise de la claudiamor@gmail.com şi victoria artrozei asupra articulaţiilor lui îl vor ţintui pe scaunul ergonomic din faţa computerului.

Fenomenul este cu atât mai inevitabil cu cât pe Claudia n-o mai leagă nimic de Ţara de căcat a mineriadelor,fie ea şi intrată în UE . Foştii ei colegi de scară, de bloc, de grădiniţă,de unitate pionierească ,de liceu,de facultate, de Piaţa Universităţii sunt, în cea mai mare parte a lor, globalizaţi şi vânează, iar de obicei găsesc, pe mai toate continentele, burse, stagii, proiecte, posturi, cetăţenii. Cu cei rămaşi aici, doctoranda de la Universitatea Sapienza nu mai reuşeşte să comunice – sunt fie *looseri*, fie nişte nesimţiţi *nouveau riches*. A declarat-o după săptămâna petrecută aici, la Crăciunul de acum doi ani, ultima dată când a mai venit acasă.

Iar mama ei mi-a relatat-o, cu o voce aprobatoare .

– .... dar noi cum de mai comunicăm, după ...câţi ani sunt – 18? 21? de când am plecat eu?! i-am replicat Nanei.

Mă aşteptam să îmi răspundă la noi se pune altfel problema, noi suntem prietene adevărate, de-o viaţă,timpul, distanţele nu schimbă nimic între noi, şi aşa mai departe.

Dar ea mi-a răspuns, cu colţurile gurii lăsate – a umilinţă, a vinovăţie:

– Ei, noi! Noi suntem altă generaţie... oamenii comunismului, cum ne spune Claudia. Noi n-avem pretenţii,ne mulţumim cu puţin.... Vreau să spun cei din categoria noastră...

*

Fotografiile şi convorbirile pe internet rămân viitorul domnului Aurelian Morar, ca şi al altor milioane de părinţi din lumea întreagă care încă se mai târâie prin aeroporturile lumii, mai ales pe zborurile low cost. Sănătatea lui şubredă, vârsta şi bunul simţ nu-i vor mai permite, multă vreme, să riste să cadă pe capul fostului copil, fără asigurare. Fiind şi tabietos şi ipohondru, se va simţi, din ce în ce mai mult, o bombă cu ceas, gata, dintr-un minut în altul, să explodeze într-un infarct,un accident cerebral sau un cancer, descoperit în fază terminală, capabil să arunce în aer viaţa occidentalei sale fiice, ţesută cu atâtea emoţii şi bani strânşi cu greu la ciorap .

Şi ce-ar mai avea de văzut domnul Aurelian Morar, Dincolo? A fost o dată, de două, de nouă ori, când încă era în boardul de la Fundaţiei, până să fie expulzat elegant,a fost la noi, la München, unde poate o să mai vină, i-a plăcut ce-a văzut, gata! Ce vezi într-o călătorie, vezi şi la televizor, pe 67 de canale, vezi şi pe internet, fără să-ţi mai inoportunezi copilul ori prietenii cu bătrâneţile tale. Nana,da,ea ar mai putea merge la fiică-sa, e mai tânără şi n-ar fi o povară, ar reduce costurile unei baby-sitter.

Numai că deocamdată nici călătoria Nanei nu se justifică. Neexistând un soţ al Claudiei, nu există deocamdată nici un copil pentru baby-sitting.

*

Relu n-are habar de previziunile mele funeste, dar, după râsul nervos îl simt că îmi vânează, ca de fiecare dată, reacţia faţă de fotografiile lui. În România, multe din cunoştinţele de altădată ale lui Petru aşteaptă să le dai un certificat de admiraţie pentru casa din Corbeanca sau Snagov, pentru BMW sau Mercedes-ul sau Audi, pentru vacanţa în Tenerife sau La Baule, pentru costumul Armani sau intrarea fiului în baroul din New York, pentru căsătoria fiicei la San Francisco.

Lângă toţi ăştia, Relu Morar, cu bietele lui fotografii, este înduioşător ca un aurolac cu punga murdară sub nas,în Gara de Nord. Ca să nu-l dezamăgesc, mă uit pe pereţi şi scot, când şi când, mici exclamaţii de surpriză sau plăcere, deşi sunt convinsă că Nana îmi vânează notele false şi o să

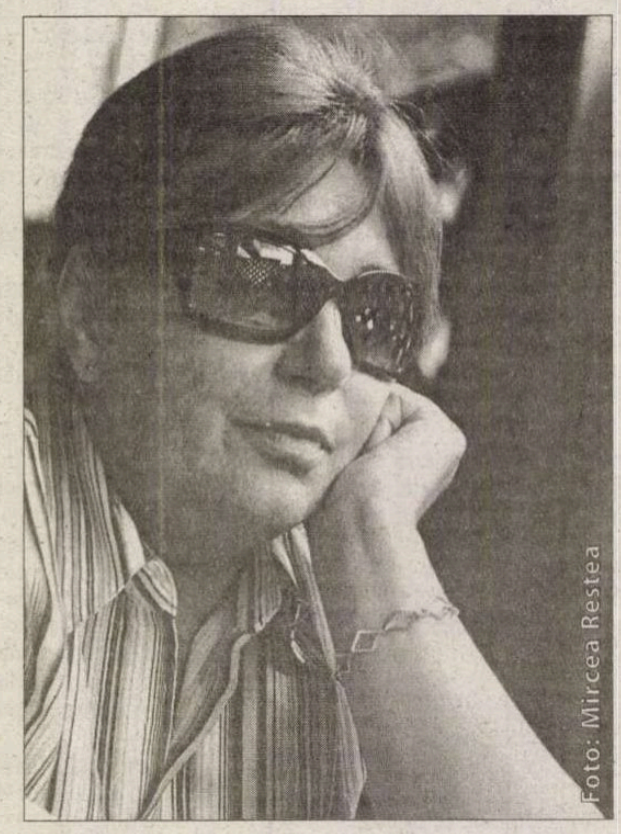


Foto: Mircea Restea

mă taxeze când o să îi pice bine.

Deocamdată,însă, ea doar se învârte în jurul meu şi mă pisălogeşte, drăgălaş:

–... nu , zău, Letiţia, camera Claudiei e prea mică pentru tine! hai, mai bine, să te instalezi în dormitorul nostru! hai, te rog eu, mai bine dincolo, la noi!

Ar merita să îi fac o dată figura! Să îmi târăsc valizele până în dormitorul lor, să îmi zvârl pantofii din picioare, să mă arunc în patul unde, după treizeci de ani de dormit alături, fiecare şi-a scobit un culcuş al lui în plasticul somierei şi să le ordon:

– hai, luaţi-vă urgent ce mai aveţi de luat din dulapuri şi căraţi-vă , că vreau să fac nani!

*

În loc de asta, o asigur că nicăieri nu mă simt mai bine decât în camera dragei noastre Claudia , unde când mă trezesc , deschid ochii pe «colţul nostalgic» ,deşi mă mănâncă limba să îi şuier, ca o viperă, soţului ei:

–... vezi, Relu, că îţi prinde acum bine timpul când ai fost responsabil cu propaganda?! cum să nu-ţi aminteşti ? nu te ocupai tu de gazeta de perete din partea Biroului PCR când am intrat eu în Clădire ca stagiară? nu lipeai tu conştiincios lista cu întârziaţii, care totdeauna începea cu mine? dar fotomontajele de 23 August? dar vizitele Tovarăşului?

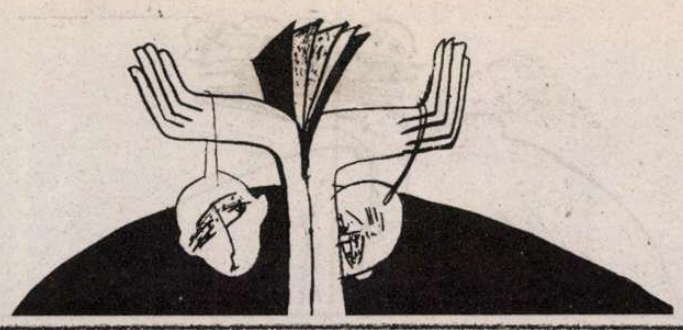
Fireşte că nu trântesc niciodată astfel de fraze, ci :

– Om trăi şi om vedea.... luăm în calcul şi ipoteza asta... cine ştie, o dată, poate, mai încolo ...

Nu îmi pot îngădui nici un fel de defulări până nu se termină procesele şi nu se face punerea în posesie pe măcar una din casele lui Caius Branea. Nu am recuperat până acum decât terenul de la Mogoşoaia al tatei, din care eu,oricum, n-aveam, decât a treia parte.

*

– .... dacă îţi spun cât a ajuns metrul de teren la Mogoşoaia, sigur faci infarct, Lety! de ce te-ai grăbit să vinzi, cum



te-ai văzut cu certificatul de proprietateîn mână? şi dacă nu te-aş fi avertizat! m-a certat chiar de la sosire, Dan, nepotul lui Relu.

Managerul – îl numeşte, în derâdere, Petru.Dar Dan Izvoranu, chiar asta e.

– ... ce era să fac? să mă tocmesc prin avocat cu fratele meu? se cheamă că este fratele meu, chiar dacă e vitreg! chiar dacă n-am avut niciodată o relaţie de familie normală ...

În timp ce rosteam fraza, mi-am dat seama că raţionamentul meu era şubred în ochii lui Dan: dacă n-am avut o relaţie normală cu un frate vitreg, de ce ar fi trebuit să îi vând partea mea de moştenire la preţul care îi convine lui? Mai ales dacă iau în calcul veniturile lui Caius Branea Jr., secretar de stat când vine partidul lui la putere şi parlamentar cu firme când partidul este în opoziţie versus salariul meu la clinică plus pensia lui Petru, comparate cu costurile de viaţă din România şi Germania.

Toate acestea mi le-a explicat ieri managerul Dan, firește.

*

Poate că, într-adevăr,i-am vândut mai ieftin lui Caius Jr. partea mea de teren pentru că am conştiinţa încărcată faţă de Victor Branea căruia, de când am primit moştenirea, îi spun mai uşor în minte „tată"? M-am abţinut să îi transmit lui Dan presupunerea răutăcioasă a lui Petru. Dar mi-am auzit cu neplăcere vocea nesigură, justificându-se, umilă.

– Caius Jr. deţinea oricum două treimi din teren când m-am decis eu să vând! A văzut Petru pe Internet, după ce parlamentarii voştri au trebuit să-şi afişeze averile! Probabil maică-sa i-a donat partea ei...

Şi comentariul meu meschin, de ce? Ce-i cu mine când ajung în România? Mă contaminează atmosfera lor de bârfe şi intrigi, aşa cum îmi reproşează, la fiecare întoarecere, veninosul de Petru?

– Despre Caius Branea Jr. se ştie că n-are mamă, n-are tată! Ţi-am spus ce învârteli a făcut când era la FPS! Trebuia să mă laşi pe mine să negociez cu el, Lety !

Vocea războinică a managerului Dan Izvoranu scăzuse; îşi deschisese palmul şi trimitea un mail.

*

Nu-mi ajunge antipatia care mă roade faţă de cea de a doua familie a tatei – fosta asistentă medicală Floarea Moţ, care a îngrijit-o pe mama până a condus-o la cimitir şi i-a luat locul în pat şi în apartamentul moştenit de Victor Branea, şi Caius Branea Jr., fiul lor ?

Am început să îi port pică şi lui Dan Izvoranu, doar pentru că nu mai seamănă deloc cu puştiul care la 15 ani scria poezii influenţate de Ginsberg şi regreta că Cenaclul de Luni se închisese înainte să ajungă şi el acolo? Mă irită că în managerul de azi, cu relaţii peste tot, nu mai regăsesc nici o urmă din bietul Daniel, care făcuse depresie după ce-l exmatriculaseră din facultate din cauza unei petreceri în cămin, unde murise nu ştiu cine?

– ... eroul Revoluţiei, victima mineriadelor nu se mai gândeşte acum decât la bani şi la distracţii! ricanează acru Petru.

Claudia, cu părul lins sub cordeluţa impecabilă,cu caietele ei ordonate şi cu premiul întâi pe ţară la toate olimpiadele, nu mi-a fost niciodată simpatică, dar vărul ei, neastâmpăratul Dani, a fost totdeauna preferatul meu.

Şi de fapt, în ciuda răutăţilor care îmi trec prin minte când îl văd coborând, legănându-se, uşor crăcănat, din Jeep, un gen de complicitate tot a mai rămas, între noi.

Doar că nu prea mai avem ce să ne spunem.

*

Blugii lui ieftini, româneşti, cu genunchi şi bluza verde, de relon, impregnată de mirosul iute de transpiraţie al adolescenţei şi mirosul tăios al loţiunii Tarr, după bărbieritul zilnic, doar-doar i se vor mai îndesi tuleiele moi, cu goluri în obraji, se amestecăîn ultimele mele amintiri de la Otopeni, atunci când,brusc, mă cuprinsese frica.O frică la fel de intensă ca cea care m-a făcut să vreau să o iau la goană, aşa legată cum eram, de masa de operaţie.

Dar a trebuit să îi zâmbesc puştiului care, sfidând interdicţia lui Cornel şi lamentările Clementinei, m-a condus la aeroport atunci când plecam din ţară.

– ...nu-mi mulţumi, n-ai de ce! mi-a şoptit în taxi, nici nu ştii cât de mult îmi place aeroportul! de fapt, n-am mai fost decât acum trei luni, ştii, când a venit logodnicul lui Buni, Traian Manu.

*

Un băiat ca Daniel aş fi vrut să am... Cu cine altcineva se mai sfătuia bietul băiat atunci când se trezea într-o încurcătură? Nana şi Relu,naşii lui de botez, n-au avut ochi toată viaţa decât pentru Claudia, iar cu plângăreaţa de Clementina şi cu bietul Cornel Izvoranu, pe care nu-l ducea mintea prea departe,ce adolescent isteţ ar fi reuşit să comunice? La noi acasă a găsit refugiu bietul Daniel când vroia să dea examen de admitere la Istorie, nu la Politehnică şi se certa, seară de seară, cu taică-său.A fost ultima noapte când am mai dormit lângă Petru, înainte să plece,am stat crispată, într-o margine a patului, de teamă să nu-l ating şi să întindă mâna spre mine: îi cedasem lui Daniel canapeaua din hol unde mă refugiam în ultima vreme.

Când s-a luminat şi am ieşit tiptil, Daniel era în baie. A stat o groază şi a ieşit jenat, cu cearşajul ud, în braţe, îl spălase ca să nu dau eu cu ochii de pata de peste noapte...

*

Cornel Izvoranu a câştigat războiul, pentru că dosarul lor de familie nu i-a permis lui Daniel să dea admitere la Istorie, facultate marcat ideologică în anii '80. Dar n-a mai apucat să vadă că în vara lui '90 ,fiul lui, bătut şi târât de mineri la Măgurele, era candidat la şomaj, la fel ca mulţi alţi proaspeţi ingineri şcoliţi pentru o industrie demult expirată.Când Petru face bancuri pe seama pisălogului de Relu Morar, întotdeauna îl pun la punct:

– ...pisălog, pisălog, dar ce ar fi ajuns Daniel fără ajutorul lui? Şi nu e singurul pe care l-a ajutat Cavalerul Tristei Figuri, cum îi spui tu lui Relu!

*

Cu masteratul în America, cu Fulbrightul, cu agitaţia în campania lui Emil, cu ce, cu nece, Daniel s-a scos şi prin puterile lui! De ce nu mă gândesc întâi la asta? Sau să-mi amintesc că alaltăieri, la aeroport, şoferul de la firma lui Dan mă aştepta, cu o pancartă scrisă glumeţ la calculator: ***Letiţia-Lelia Arcan***:

Dacă îi spun asta lui Petru, sigur are să ricaneze:

– ....Mare brânză face pentru tine, Marele Manager, ce să spun! Trimite şoferul de la multinaţională la aeroport, ca nomenclaturiştii de pe vremuri! Doar titulatura s-a schimbat! Nu mai este tovarăşul Director, este Deputy manager, rahat! Marele Manager care nu-şi poate face vacanţa de iarnă decât în Austria, la ski, şi vacanţa de vară în Sardinia sau pe Coasta de Azur! îl maimuţăreşte Petru.

*

Îi iau apărarea faţă de Petru, dar de fapt şi pe mine mă deranjează că am ajuns să primesc lecţii de viaţă de la acest bărbat încă tânăr, care se luptă contra începutului de burtă cu o nutriţionistă de 200 euro şedinţa şi trei zile pe săptămână la sală şi îşi permite vacanţe în locuri la care noi nici nu visăm. Nu-i nimic altceva decât inevitabila distanţă dintre generaţii, îmi spun, ca să îmi domolesc puseul de antipatie de care mă jenez, singură, pentru că n-am de fapt nimic să îi reproşez lui Dan.

Dimpotrivă.

M-aş fi simţit la fel de departe de el şi dacă nu plecam atunci din ţară? Probabil mult mai puţin.

Aşa, m-am trezit dintr-odată în faţa altei persoane, care până şi numele îl are un pic schimbat .

*

– ...da, da, apar în cinci minute! a spus Managerul Izvoranu, şi-a vârât PDA în buzunar şi s-a ridicat de la masă. Dacă ai nevoie de ceva, dă şi tu un bip şi îţi trimit şoferul! mi-a spus, amical.

În urma lui a mai plutit o vreme dâra consistentă de Egoiste, Chanel,şi zâmbetul lui compătimitor faţă de împleticeala indivizilor *low profile*, care şi-au mâncat mălaiul în comunism.

– Nu te lua după Daniel! a spus, împăciuitoare, Nana.Tu n-ai nevoie să fii tot timpul cu ochii pe profit, ca el! Tu încă lucrezi, pensia lui Petru vă ajunge, la amândoi, măcar atât ,pentru preţul pe care l-a plătit! Hai, mai ia o sărmăluţă, că nu stai tu să faci aşa ceva la München!

M-am surprins gândindu-mă că mulţi, puţini, banii luaţi pe partea mea de teren de la Mogoşoaia au venit la vreme. Ei sunt, deocamdată, singura mea rezervă de bătrâneţe. Şi puşi în contul meu de bancă, nu în contul lui Petru. Pentru toate neplăcerile de-o viaţă înghiţite din pricina lui Victor Branea, am primit în fine şi eu ceva...

*

Poate în aceste săptămâni cât mai stau aici se dă şi sentinţa definitivă pentru casele şi moşia lui Caius Branea, rezolv şi actele pentru pensie şi să scap odată de vizitele în România! Mă neliniştește doar modul evaziv în care arogantul de Caius Jr. vorbea despre proces, la telefon, aseară:

– ....să vedem dacă nu cumva intervine în ultimul moment o surpriză...dar lasă, mai bine discutăm subiectul ăsta la o cafea împreună...Vrei să ne vedem la Da Vinci? Nu ştii unde e? Lângă Piaţa Revoluţiei! Asta n-ai cum să n-o ştii, Lety! Ei, trebuie măcar să înveţi denumirile noi ale străzilor, dacă vrei să ţii pasul cu noi! Hai, lasă, ţi-am spus, despre proces mai bine vorbim când ne vedem!

*

A luat şi Caius Jr. ceva de la tatăl nostru comun: paranoia! Ca şi când securiştii de ieri şi de azi n-au altă treabă decât să îl urmărească pe el,buricul pământului!Sau să mă urmărească pe mine, pentru că sunt soţia lui Petru!Iar de la prefăcuta de maică-sa a luat viclenia elementară care i-a prins bine în aşa-zisa viaţă politică de aici !

–... s-a căţărat în Parlament pe cadavrele nenorociţilor ăia de Branea care au putrezit în închisori! mărâie Petru.

Nu îi amintesc niciodată lui Petru cât mi-a scos ochii pe vremuri cu unchii mei care au putrezit în închisori.Am uneori senzaţia că se consideră şi acum victima dosarului meu de familie ,care i-a blocat cariera şi l-a silit să plece din ţară. În mintea lui, uneori teribil de lucidă, alteori înceţoşată de frustrări şi medicamente,continuă să fie convins că el este cel care a plătit păcatele familiei mele, iar noi am primit avantajele: Caius Jr. cariera de politician, iar eu moştenirile păguboase şi procesele interminabile! N-o să recunoască niciodată că anii de închisoare ai fraţilor Branea au contat atunci când cererea de azil politic i-a fost aprobată cu maximum de viteză. Ori când i-au dat colaborarea la Europa Liberă.

*

Mi-e teamă, totuşi, ca acum, la proces, să n-am, într-adevăr, vreo surpriză. Proastă, bineînţeles: pentru că în România, surprizele nu pot fi decât de două feluri: proaste şi foarte proaste. Dixit Petru.

Primăvara şi toamna,în momentele de depresie, nu mai sper să văd vreodată hârtia cu punerea în posesie a caselor ale lui Caius Branea – murdare, neîngrijite,de atâta vreme, şi în plus, pline de chiriaşi puşi pe scandal. Mă văd atunci fără nici o milă: faţa ridată şi plină de pete, guşa care îmi atârnă, ochii cu culoarea spălăcită de vârstă sub sprâncenele rărite din care răsar mereu fire prea lungi, carnea moale a pulpelor care face cute,încheieturile care dor şi scârţâie.

*

M-am lăsat înapoi pe pernă, nu văd nici un ceas, nicăieri, şi ace subţiri îmi străpung din toate părţile, rotund, ţeasta de plumb. Mi-am amintit, brusc coridoarele fără sfârşit ale Clădirii prin care bâjbâiiam, în somn, eu, cea-de altădată,cu ochii intens albaştri sub sprâncenele dese şi moi, şi pământul umed în care mi se afunda piciorul până la glezna subţire, visul vechi! iarăşi visul vechi, care anunţă migrena...

Ceva a mişcat în penumbra prăfuită a camerei,într-un fund afumat de oglindă. Poate eu,cea din visul-coşmar de azi-noapte. Sau poate cea pe care nu o recunosc când dau cu ochii de mine într-o fotografie.

Am închis ochii şi am stat aşa, nici trează, nici adormită, până când a sunat din nou ceasul.

(fragment din romanul *Provizorat*, aflat în lucru)

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

eseu

Modele literare alternative

Un experiment literar poate fi considerat o deviere de la canonul stabilit până în momentul posibil al preluării experimentului respectiv în canon. Un text experimental valoros din punct de vedere literar poate să ajungă în canon, pierzându-şi din forţa intenţiei originare (de ex-perimentare, deci de ieşire din perimetrul canonic) sau poate să intre, dacă ideea de experiment estetic primează asupra criteriului continuităţii, într-un canon al experimentelor, în categoria alunecoasă a textelor bizare, neclasificabile. În ambele cazuri însă, e vorba tot de procesul canonizării. Chiar dacă autorul unui text experimental polemizează, cel mai adesea, cu ideea de canon literar, textul său, dacă trece cu brio prin filtrele axiologiei literare, tot în canon ajunge. Spre exemplu, scrierile avangardiste ori structurile romaneşti indefinite precum *Dicţionarul onomastic* sau *Bibliografia generală* au intrat în canonul literaturii. Mai mult, există forme de experiment „tare" de tip modernist precum există forme de experiment „moale" de tip postmodern. Însă, atât experimentele moderniste cât şi cele postmoderne au sfârşit prin a fi canonizate. Dacă la vremea publicării lor, romanele lui Italo Calvino au părut experimentale, astăzi, pentru un cititor cu multe lecturi din literatura postmodernă, ele nu mai par experimentale, ci deja-canonice. Evident, valoarea literară şi plăcerea lecturii rămân. Am putea spune că experimentul trece, asimilat fiind în canon, şi canonul rămâne. Problema este că şi canonul trece pentru că se produc permanent revizuiri în istoria literaturii. S-a spus că, în special odată cu avangarda istorică, experimentul a dezumanizat literatura, a introdus-o pe culoarele industrializării şi mecanizării, precum tipografia Gutenberg a mecanizat mediul scrierii prin trecerea de la scrisul de mână la cel tipografic. Toate acestea nu sunt însă decât mituri ori constructe cultural-ideologice, fascinante de altfel, pentru că ne ispitesc imaginaţia. Experimentul literar nu este un mecanism de ceas, ci este o specie organică, vie, însă o specie de tip Frankenstein: incomodă pentru canon, creată din fundamente ştiinţifice, raţionale şi mecanice, însă nu mai puţin senzoriale şi umane. Precum Frankenstein este o creatură (ficţională) deviată de la normalitatea fiziologică şi socială, experimentul în literatură este o anormalitate, o ieşire din tiparele canonului. Ironia este că tocmai această deviere de la canon va face ca experimentul să ajungă el însuşi (în) canon, să fie un model de literaritate. Aşadar, relaţia dintre experiment şi canon nu este uni-direcţională şi nici nu funcţionează pe principii de excludere reciprocă. Chiar dacă valul dezbaterii despre canon pare că s-a consumat, la noi, în anii 1990, având în vedere în primul rând necesitatea regândirii literaturii scrise în comunism, problema canonului nu este niciodată încheiată, inclusiv în sensul că prezentul literar tinde să-şi creeze propriul canon.

Unele cărţi sunt în mod apriori canonice, pe când altele lucrează împotriva curentului canonic şi clasicizant din momentul respectiv, înscriindu-se în zona experimentului. Intrarea în canon ar fi intrarea în clasicizare, pe când menţinerea în zona experimentalistă ar fi o dovadă de modernizare. Nu întotdeauna însă lucrurile stau aşa pentru că şi un text de o simplitate clasică şi clasicizantă poate să uimească prin modernitatea lui. Prin urmare, relaţia dintre canon şi experiment nu poate fi explicată prin apelul la dialectica confuză clasic-modern. Am văzut deja cât de fluctuant este raportul însuşi dintre canon şi experiment, aşa că prefer să punem problema variaţiei dintre experimentare şi canonizare în alţi termeni. Propun discutarea experimentului ca o formă de alteritate, ca o depărtare de la identitatea canonului la un moment dat. Nu mă refer la situaţiile în care identitatea îşi conţine chiar în sine alteritatea (respectiv canonul îşi are în sine experimentul), ci la cele în care alteritatea înseamnă devenire şi diferenţă. Aceste situaţii sunt mai interesante pentru că nu au o evoluţie liniară, ci una spiralată, adică constă în cicluri de genul: alternat, alterat şi alternativ. În primul rând, alternarea este o schimbare succesivă între planuri, dimensiuni, etape. De pildă, succesiunea curentelor literare: modernismul vrea să destrame formele literare premoderne, pe când postmodernismul vrea să le recupereze pe acestea din urmă, chiar dacă în modalităţi şi cu mijloace noi. În cadrul acestor alternări pe baza succesiunii intervine adesea procesul de alterare şi, într-un anumit sens, lanţul succesiunii se strică sau se sparge, pentru a se relua într-o altă etapă sau pe o altă dimensiune. Elementul aleatoriu şi imprevizibilul sunt caracteristice, în acest sens, experimentului literar. Nu ne referim la alterare în sensul negativ de degradare, ci în sensul de trecere creativă dintr-o stare în alta, de devenire sau de destructurare a identicului ori a asemănătorului, de defamiliarizare. În fine, un al treilea punct al spiralei este alternativa: experimentul literar este o alternativă la canon. De data aceasta, caracterului experimental i se poate recunoaşte diferenţa.

O formă de experiment astăzi se consideră a fi scrierile literare în noi formate şi suporturi, altele decât cele tradiţionale. Dar avem de-a face cu un tip de experiment „radical", „revoluţionar", aşa cum se afirmă adesea? Sau mai degrabă avem de-a face cu o continuare a modelului literar experimental, model, care, din toate timpurile, a conţinut în sine ideea unei „radicalităţi", în sensul unei despărţiri de literatura precedentă sau de un stil împământenit. Mediul digital poate fi acceptat drept unul revoluţionar, dacă se admite faptul că tipografia a fost, la rândul ei, o revoluţie. Literatura scrisă în acest mediu, nu poate fi însă considerată o revoluţie. Secolul trecut a decredibilizat ideea şi practica revoluţiei, atât în politică cât şi în cultură şi în literatură (scriitorii „revoluţionari" căzând în extremele politice), astfel că modelele literare ale secolului care de-abia a început nu cred că se mai pot legitima pe conceptul de revoluţie. Dimpotrivă, cred că impactul lor răsunător ar fi tocmai mizarea pe ideea de moderaţie şi de continuitate. În momentul în care postmodernismul a bătut şaua pe ideea de ruptură radicală (faţă de modernism), nu a părut credibil, ba, dimpotrivă, a putut fi confundat cu însuşi modernismul (sau mai bine zis tipurile de modernism), curentul cu o viziune demolatoare prin excelenţă. Prin urmare, aş numi literatura electronică un experiment paşnic, mai degrabă decât unul radical, revoluţionar sau războinic. Bineînţeles, nu mă refer aici la tipurile de discurs digital zgomotos şi, programat violent, neoavangardist, care se remarcă pe unele site-uri literare pentru că acestea nu sunt de fapt decât reiterarea discursurilor agresive din mediul tipărit. Mediul literaturii electronice înseamnă mult mai mult decât atât; de la transmutarea cărţilor pe hârtie în suport cibernetic la textele literare create exclusiv în mediul virtual. Mă refer la modul paşnic, leneş şi silenţios în care, de fapt, literatura electronică s-a constituit ca formă experimentală de luat în seamă în istoria literară. Spre exemplu, la modul în care teoria critică hipertextuală (ilustrată prin teoreticieni redutabili precum George P. Landow sau Jay David Bolter) reformulează concepte literare poststructuraliste, regândind concepte critice şi teoretice enunţate de Roland Barthes sau Derrida. Sau la modul în care poeziile electronice continuă experimentele şi caligramele moderniştilor. Sau la modul în care romanele hipertextuale sunt prelungiri tehno-literare ale romanelor non-liniare scrise în toate perioadele istorice. Iar exemplele pot continua.

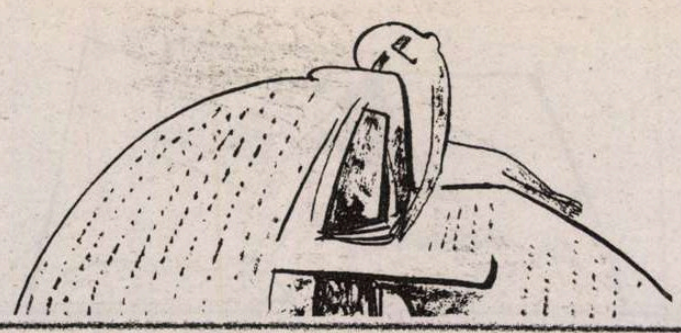
Modelul alternativ propus de cărţile electronice este un model experimental, însă unul în care alteritatea (sau diferenţa) îşi caută identitatea. Literatura electronică aduce o alternativă la literatură pe hârtie, în acelaşi timp în care continuă ideea de literaritate, însă nu o neagă şi nici nu o substituie. Dacă ar nega-o, ar nega chiar principiul literarităţii şi, astfel, s-ar nega pe sine. Orice tip de literatură alternativă, de la un moment dat, are nevoie de cel puţin un model precedent de care să se delimiteze, dar şi de legitimare critică. Ca să intre într-un canon literar, chiar unul virtual, literatura alternativă are nevoie de susţinere critică. În momentul de faţă, literatura electronică de la noi este validată doar de internauţii din reţea sau/şi de moderatorii ori administratorii site-urilor. O selecţie există deja pe unele site-uri, cu toate că subiectul generează o serie de controverse: dacă reţeaua trebuie sau nu să rămână un spaţiu anarhic. Peste ceva timp însă, vor apărea şi la noi critici literari care vor studia literatura scrisă pe Internet, care vor decanta puţinele scrieri valoroase din mulţimea celor de duzină (aşa cum se întâmplă, de altfel, dintotdeauna în literatură) şi care vor alcătui un canon (sau mai multe) pe baza acestora. Instanţa critică va funcţiona şi în mediul literar online, în momentul în care acesta va da ocazia selecţiei valorice (nu însă a ierarhiei), iar istoriile literare ale viitorului vor include atât nume de scriitori afirmaţi în suport de hârtie, cât şi în cel online. În prezent există puţine site-uri literare româneşti de încredere unde scriitorii îşi pot posta textele. De altfel, scriitori cunoscuţi publică deja pe astfel de site-uri, având şi avantajul de a intra în dialog direct cu cititorii sau cu criticii (deşi, deocamdată mai puţin cu criticii care continuă să aibă prejudecăţi în legătură cu mediul culturii virtuale!). Printre aceştia îi amintim pe: Răzvan Ţupa, Claudiu Komartin, Robert Şerban, Cătălin Lazurca sau Mihai Vakulovski. Un alt exemplu este editura online Liternet, de unde cărţile scriitorilor pot fi descărcate şi citite pe propriul calculator. Odată cu diversificarea acestui gen de site-uri, concurenţa va funcţiona online întocmai cum funcţionează astăzi în cadrul pieţei editoriale tipografice. Moderatorii şi criticii literari ai site-urilor vor face o selecţie atentă a textelor ce urmează să fie postate. În acel moment, textele literare alternative nu vor mai putea fi bănuite şi învinuite de lipsa valorii sau trecute la categoria literaturii de „expresivitate involuntară".

Lucia Simona DINESCU

Editura AULA

Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***299.000*** (29,9) **lei**
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***119.000*** (11,9) **lei**
Poeţi moderni	224 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Despre poezie	208 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Lectura pe înţelesul tuturor	256 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Iulian Boldea		
Istoria didactică a poeziei româneşti	704 p.	***259.000*** (25.90) **lei**
Poezia clasică şi romantică	272 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Simbolism, modernism, tradiţionalism...	208 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Poezia neomodernistă	288 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)**	208 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Alexandru Muşina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Antologia poeziei generaţiei 80	400 p.	***109.000*** (10,9) **lei**
Matei Vişniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	***129.000*** (12,9) **lei**
Ovidiu Verdeş **Muzici şi faze** (roman)	384 p.	***199.000*** (19,9) **lei**
Ioan Groşan		
O sută de ani de zile la Porţile Orientului	240 p.	***109.000*** (10,9) **lei**
Oana Tănase **Filo, meserie!**	208 p.	***99.000*** (9,9) **lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610



Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Apărătorul meu *undercover*

S-a publicat de curând un volum colectiv despre comunism, *Cum era? Cam aşa...* (a se vedea săptămâna viitoare recenzia lui Cosmin Ciotloş), la care am contribuit şi eu cu un mic *Dicţionar al navetei*, găzduit, într-o primă variantă, chiar la *Cronica pesimistei*. Din el lipseşte însă, la litera *A – Autostop*, o întâmplare. Am evitat-o pentru că era prea personală ca să intre într-un articol de „dicţionar". Poate că a venit totuşi momentul s-o povestesc.

Exista, la marginea satului, nu departe de şcoală, o intersecţie în care toate maşinile erau obligate să încetinească. Acolo oprea şi autobuzul, de două ori pe zi, când venea de la Bucureşti, în jur de nouă dimineaţa, şi când se întorcea, pe la ora cinci după-masa. Era locul consacrat al autostopiştilor. Oamenii stăteau în grupuri distincte, de două până la patru persoane, astfel încât, dacă o maşină opreşte, să se ştie clar pentru cine a făcut-o. Se mai isca uneori câte o ceartă, la începători – „a oprit la noi, ba nu, pentru noi, *io* i-am făcut semn, n-aţi văzut ?" – dar, în genere, la navetiştii cu vechime, lucrurile funcţionau foarte bine, după codul nescris, dar cu reguli precise, al autostopului. Exista chiar o solidaritate între călătorii necunoscuţi şi, când era loc, cel care urca primul îl ruga pe şofer să-i culeagă şi pe ceilalţi, aşa că rareori mi se întâmpla, chiar când plecam singură de la şcoală, să mă sui doar eu într-o maşină. Eram uneori întrebată dacă nu mi-e frică să fac autostopul şi, cu încrederea triumfătoare pe care o ai în viaţă la douăzeci şi ceva de ani, mă grozăveam că nicidecum, mâniindu-i probabil pe zei. Singurul lucru care mă supăra din cale-afară, când nu plecam împreună cu alţii, era, aşa cum am scris-o, că trebuia să suport o conversaţie standard cu şoferul, discuţie care ajunsese, prin repetiţie, o adevărată tortură. La fel ca astăzi în taxiuri, îi apreciam de pe atunci pe şoferii tăcuţi şi morocănoşi. Puteam astfel să-mi las gândurile să fugă de-a lungul şoselei, în peisajul fulgurant şi să mă odihnesc deplin în timpul suspendat care îţi e dăruit în orice călătorie.

Într-o zi de la începutul verii, mă aflam la locul de aşteptare şi priveam, cu ochii dezamăgiţi ai omului „de munte strămutat la câmpie", peisajul decolorat, neted, fără copaci, înţepat doar de câteva sonde de petrol pe care, spre deosebire de Geo Bogza, le-am detestat din prima clipă. Pe şosea nu era prea multă mişcare şi ştiam că, în asemenea zile, aşteptarea poate dura uşor o oră. Îmi amintesc şi că, în ziua aceea, îmi doream să ajung cât mai repede acasă. Aşa că m-am socotit norocoasă când numai după vreo zece minute a oprit în dreptul meu o maşină, iar un şofer politicos m-a întrebat până unde merg. La Bucureşti, am spus. Iar el: „Vă duc, dar eu trebuie neapărat să iau brânză de la nişte ciobani, de la stâna de aici, de la..." – şi a spus un nume care nu-mi era cunoscut. „E doar un mic ocol, cam douăzeci-treizeci de minute". Am ezitat. Atunci şoferul a adăugat, cu convingere: „Puteţi să vă cumpăraţi şi dumneavoastră, e ieftină şi bună, duceţi acasă...". Vremurile, după cum îşi amintesc cei care le-au trăit, favorizau bucuria unor asemenea mici chilipiruri şi nu era nimeni care să le refuze. Chiar în drumul nostru zilnic, autobuzul, în exclamaţiile entuziaste ale absolut tuturor călătorilor, făcea când şi când un mic ocol la „shopul" de la Malu Spart, al cărui proprietar, pe atunci celebru, vindea, la început pe bani, apoi la schimb, produse *de export*, cine ştie cum procurate. Aşa că nu mi s-a părut nimic dubios, iar brânză nu mai mâncasem de multă vreme. Foamea a învins şi m-am urcat în maşină. Omul părea la locul lui, mi-a oferit – eram obişnuită – o ţigară străină, pe care fireşte că am refuzat-o, nu fumez, mulţumesc!, a pus o casetă cu o muzică proastă, dar şi cu asta eram obişnuită. N-a fost nimic care să mi se pară altfel, şoferul semăna cu toţi ceilalţi, discuţia era aceeaşi, poate doar o idee mai civilizată, mai grijulie. La un moment dat omul a cotit la stânga, pe un drum neasfaltat, într-o pădure. Mi-a dat tot timpul explicaţii despre stână şi ciobani şi înţelegerea lui cu ei, iar drumul părea, într-adevăr, să ducă într-un asemenea loc. Recunosc, n-am fost deloc în bună formă psihologică şi nu mi-am dat seama de nimic. Totuşi, de la un moment dat, pe măsură ce avansam pe drumul forestier am început să mă simt inconfortabil şi, când maşina a încetinit, iar apoi omul, care n-a mai scos nici un cuvânt, a oprit motorul, m-am uitat disperată în toate părţile sperând să văd o stână, ciobani, oi, câini sau orice altă vieţuitoare care să-mi dea sentimentul că sunt la adăpost. Însă, de jur-împrejur nu erau decât copaci înalţi, cu frunze de un verde crud, cum numai la începutul verii poţi vedea. Era o adevărată pădure eminesciană. Şoferul s-a răsucit spre mine, mi-a aşezat o mână grea pe coapsă şi îmi amintesc clar că sentimentul care m-a paralizat o clipă n-a fost frica, ci o revoltă enormă, ca întotdeauna când înţelegi că te-ai lăsat păcălit ca ultimul prost.

În aceeaşi clipă a apărut cerbul. Nu ştiu de unde s-a ivit, era un cerb magnific, cu o coroană de coarne pline de ani, care s-a oprit la câţiva paşi de maşină, drept în faţa parbrizului. Nu mai văzusem aşa ceva niciodată. Şoferul s-a speriat pur şi simplu de el, era un intrus, într-un loc în care el se credea neobservat de nimeni. Cerbul avea ceva extrem de nobil, de impunător, părea venit din altă lume. Nu numai că nu se îndepărta, dar fixa într-un mod ciudat parbrizul. Am profitat de momentul de neatenţie şi am sărit din maşină. Parcă îmi amintesc că mi-am exprimat în vorbe furia care continua să mă facă să nu-mi fie teamă. Cerbul a făcut câţiva paşi înapoi, ca pentru a-mi face loc să trec, dar n-a fugit. Părea stăpânul pădurii. Părea un zeu *undercover*.

Părea apărătorul meu din umbră. Toate poveştile cu fiinţe nepământene mi-au venit mai târziu în minte. Oricum, m-am simţit ocrotită şi e limpede că a simţit-o şi şoferul. Am pornit în pas alert, dar fără să fug, pentru că mi s-ar fi părut ruşinos, pe drumul care nu ştiam unde duce. Am mers câteva minute bune, apoi am auzit automobiul în spatele meu, oprind. Şoferul a zis, spăşit, că dacă vreau mă duce până la staţia de autobuz, în satul cel mai apropiat. Ceva din tonul lui m-a convins că mă pot sui din nou în odioasa lui maşină. Într-adevăr, fără să mai schimb vreun cuvânt cu individul şi fără alte incidente, am ajuns la staţie.

În fond, n-a fost nimic prea dramatic şi recunosc că episodul nu m-a neliniştit cine ştie ce. Un timp, dar nu lung, am evitat să mai fac autostopul. Aş fi uitat toate astea, cum am uitat atâtea altele, dacă n-ar fi fost cartea *Cum era? Cam aşa....* Şi, mai ales, dacă n-ar fi fost întâmplarea cu cerbul, care merita reţinută. Mi-a adus iarăşi în minte o frază, una dintre acele fraze-cheie în imaginea mea despre lumea în care trăiesc şi pe care risc să le repet prea des: întâmplarea e Dumnezeu călătorind incognito. De aceea nu pronunţ decât cu grijă cuvântul întâmplare. De aceea mă simt bine, dar mă şi intimidez, când hazardul îşi face loc în viaţa mea. ■

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Iubirea și Fedra

Mărturisesc că nu mă număr printre admiratorii autoarei britanice Sarah Kane. Piesele ei, începînd cu „Blasted" din 1995, au făcut mare scandal. Au fost primite de critică cu un soi de violență, lucru pe care nu-l agreez oricum, ca un fel de răspuns la tipul de violență degajat de textele ei. Nu știu dacă reacționînd la receptarea britanicilor sau nu, francezii și nemții s-au apropiat de tipul de scriitură propus de Sarah Kane. În aceste spații culturale s-a montat Sarah Kane, aici a făcut vîlvă, de aici s-au contaminat ceilalți. Pe această filieră am descoperit-o și eu, citind despre ea în ziare și reviste, citindu-i, apoi, piesele, în ordinea apariției lor: *Phaedra's love*, *Cleansed*, *Crave* și *4.48 Psychosis*. Nu știu dacă rediscutarea ei ca autoare are legătură cu destinul ei, cu frămîntarea, descifrabilă în scrisul ei acut, cu felul ei șocant de a vedea lumea sau, mai precis, de a scrie despre ea. Sarah Kane s-a născut în Marea Britanie în 1971 și s-a sinucis în 1999. Pînă la douăzeci și opt de ani scrisese ce-am amintit deja, avusese atitudine mereu, era bîntuită de depresii tratate sau nu, era pe buzele tinerilor și nu numai, a oamenilor de teatru, iscase polemici, scandaluri, controverse, își pusese în scenă textele, încercase, probabil, să declanșeze un soi de dezmorțire a simțurilor, a recțiilor față de ce ni se întîmplă, față de ce simțim, față de cum se face artă, literatură, teatru, față de cum se iubește sau nu, față de cum sîntem sufocați de norme absurde, de ipocrizie, de mortăciunea care se strecoară în minte, în gînd, în cuvînt. Mulți au luat-o doar ca pe o rebelă, încă una pe listă. Cred că așa am făcut și eu ceva timp. Interesant este cum francezii pudibonzi au prizat o scriitură șocantă, la toate nivelele. M-am tot gîndit dacă nu au regăsit în Sarah Kane ceva din discursul lui Artaud. Am recitit teoriile lui despre teatrul cruzimii, *Primul Manifest*, *Al doilea Manifest*, am încercat să analizez și să simt revoluția lui Antonin Artaud ca și cum aș fi aproape contemporană cu el. Am încercat să mă aventurez dînd timpul înapoi, eliberîndu-mă de problemele lui „azi" și împovărîndu-mă cu cele ale lui „ieri". Mi-am dat seama, cu cît m-am adîncit în relecturi, că lucrurile puse sub observație, sub lupă, realitatea declanșatoare de patimi și negații și dispute este cam aceeași. Cam aceleași probleme, tratate, însă, parcă, mai bărbătește, mai asumat, mai coerent. Discursul lui Artaud este mai structurat, mult mai complex, poate mai fin expus în directeția lui, fiind, cum se știe, cel mai radical înnoitor al teatrului modern european. Și Sarah Kane, și Antonin Artaud scriu, regizează, Artaud și joacă, teatru, film. Și Kane și Artaud își impregnează teoriile și practica de un soi de violență, de cruzime, de concretețe, de fierbințeală, cum spunea și Caragiale pe la sfîrșitul secolului al nouăsprezecelea. Și Artaud și Kane au probleme psihice grave, care, pînă la urmă, îi deteriorează și le marchează destinul. Și unul, și celălalt, în forme diferite, totuși, ale acelorași noțiuni pun în acțiune un fel de terapie prin șoc, o artă care îi posedă pe cei care o fac și, deopotrivă, pe cei care o privesc, o artă a spectacolului fizic, primar, care să zguduie, să miște, să-l miște și să-l epuizeze în același timp pe actor și pe spectator.

Tragedia tinerei Sarah Kane a declanșat cred, o repunere în pagina istoriei literare și dramatice sau chiar un fel de revelație asupra felului de a scrie, o modă, chiar, la un moment dat, pe la sfîrșitul anilor nouăzeci. Să nu fi fost piesele ei îmbibate de zbuciumul, și psihic, patologic, al ei?... Puțin probabil. Nu pot să trec cu vederea stilul ei, fie și modul violent, strident în care a încercat să vorbească, să urle, să plîngă, să miște viul din noi. Atîta cît a rămas. Nu facem parte din aceeași familie stilistică, urletul există, însă, și la mine. Altfel dezlănțuit.

Cînd Mihai Măniuțiu mi-a spus acum mai bine de un an că ar vrea să pună în scenă *Iubirea Fedrei* de Sarah Kane, nu m-am mirat. Cred că, mai ales după *Woyzeck*, modul acesta de a vorbi despre iubire și ură, despre sexualitate și senzualitate, despre noi, despre clișee de tot felul, modul acesta care, din text, încorporează ironia și autoironia este cel mai nimerit, mai firesc pentru simțul estetic, puternic și expresiv în zona asta acum, a lui Măniuțiu. Pentru ce înseamnă să-i seduci pe actori, pe spectatori și să-i duci, ca într-o transă, spre fizic, spre palpabil, spre frust, spre dezinhibiție. Interesant mi s-a părut, și mă gîndesc că nu poate să fie o simplă coincidență, faptul că Sarah Kane i-a tot dat tîrcoale lui Buchner, *Woyzeck*-ului său, că a interesat-o să plece de acolo și să rescrie o piesă, că a tulburat-o, așa cum cred că a făcut-o și cu Măniuțiu și, în orice caz, cum a făcut-o spectacolul *Woyzeck* al lui Măniuțiu cu mine. Sarah Kane s-a învîrtit și în jurul lui Brecht, al *Baal*-ului, iar limbajul său s-a impregnat de ceva direct și autentic din texte mari ca acestea, din nervozitatea scriiturii acestor mari autori. Ca și din Pinter, ca și din Bond. Nu

m-am mirat că Mihai Măniuțiu vrea să vorbească din nou despre disperare, iubire și moarte, mai tranșant într-un fel, mai radical. Soluția Sarah Kane a fost una inspirată.

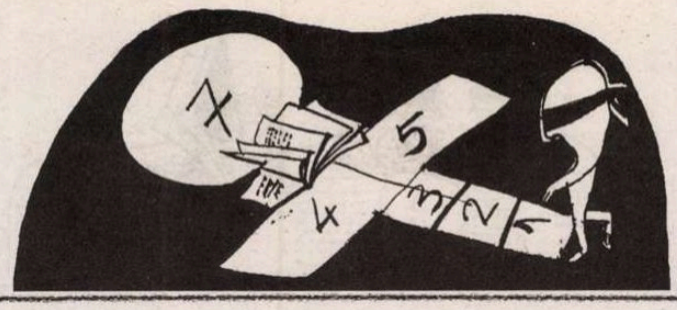
M-am mirat, e drept, că vrea să pună acest text, bine tradus de Eugen Wohl, la Teatrul Clasic din Arad. Nu m-am gîndit deloc că nu ar avea trupă pentru acest tip de performanță. Îi cunosc pe actori, pe scenograful Doru Păcurar, i-am văzut destul de des, le cunosc deschiderea, potențialul. Pe unii, nu mulți, îi admir sincer și am deplîns nesansa de a nu se fi întîlnit cu regizorii pe care îi merită. M-a speriat, recunosc, presupusa înțepeneală în receptare a urbei, reacția la cuvîntul puternic al autoarei, la imagini, manifestarea unui provincialism care nu ar face bine nimănui. M-am înșelat! Prejudecata mea și-a dovedit valabilitatea doar la nivelul funcționarilor de prin instituțiile publice care își vîră nasul (cel al lui Gogol?) prin cultură. Culturnici de care uitasem complet în raționamentul meu, care habar n-au că cenzura a murit de mult, care sînt încă, vai, tributari unor reflexe împotriva cărora valorile luptă din răsputeri. Pînă la epuizare. Și Sarah Kane – de care, se vede treaba, nu au auzit, cît despre citit, mă înțelegeți, nici nu poate fi vorba – și Mihai Măniuțiu, al cărui nume nu le-a ajuns pe la urechi – cît despre opera unuia dintre cei mai mari regizori români nici nu poate fi vorba să o fi văzut cu vreo împrejurare. Acesta este un lucru minor, pe care istoria nu-și permite să-l consemneze. Spectacolul lui Mihai Măniuțiu mi se pare că are toate valențele unui spectacol major. Reacțiile extraordinare ale publicului au spulberat definitiv temerile mele arogante. Am văzut *Iubirea Fedrei* într-o după-amiază, de la ora cinci. Sala Studio, una dintre cele mai frumoase din cîte am cutreierat pe aici și prin lume, a fost arhiplină. S-a creat un tip de comunicare specială, totală cu ce se petrecea pe scenă, cu ceea ce jucau actorii și cu acel „cum" jucau, care m-a impresionat teribil. M-au impresionat protagoniștii – Irina Wintze, Zoltan Lovas, Ovidiu Ghiniță, Carmen Vlaga, Liliana Balica – dar și Corul – nu chiar antic, autoarea doar a plecat de la tema Fedrei a lui Seneca. Neliniștile, tăcerile, frămîntarea interioară, distanța, de ce nu, mi-au consolidat credința că arta făcută cu patimă, cu credință, arta care-și strigă limitele, precum și pe cele din noi, nu are cum să fie percepută greșit. Poate să-ți placă sau nu Sarah Kane. Să te simți aproape de ea sau nu. Dacă vezi un spectacol ca acesta, însă, nu ai cum să nu vibrezi. Nu ai cum să nu dorești să înțelegi atacul ei la ipocrizie, nu ai cum să nu te tulbure felul în care iubirea pentru Hipolit o mistuie pe Fedra, felul în care iubirea, erotismul profund și acut au devorat-o pe Lena, cea care ne întîmpină cu povestea ei sexuală, și nu doar, provocată de același Hipolit. Ne întîmpină, spuneam, într-o cușcă, la capătul unui culoar întunecat, al întunericului din noi. Un tunel al fantasmelor erotice, al ispitei continue, al șoaptelor lascive rostite de actori ale căror capete și guri și trupuri răsar de peste tot, din nișe ce se cască pe sub pașii spectatorului, ce se zăresc în pereții laterali, deasupra capului, departe, aproape, ca un vuiet, ca o lavă care curge și topește simțurile. Un drum care te dezbracă de prejudecăți și inhibiții, un fel de călăuză spre ce este încă neidentificat în povestea de astăzi a Fedrei și a sumelor de incesturi, de neînțelegeri, de neasumări, de teribilisme, de disperări, de moarte. Drumul este unul singur, acesta pe care îl străbatem, pe care sîntem conduși, pe care o întîlnim pe Lena în cușca ei, prizonieră a iubirii ei mistuitoare. Dragostea Fedrei pentru Hipolit o transformă, și pe ea, în prizonieră. Singura șansă a eliberării este sinuciderea. Părăsind acest spațiu-prim-prolog, intrăm în sală și ochii ne sînt atrași de ceva magic și ciudat, în același timp, un alt tunel, altfel dispus, cu gura mare spre noi, un tunel care direcționează, și el, faptele, acțiunea, jocul actorilor, virilitatea lui Hipolit, care amestecă energii de tot felul, proiecțiile, realitatea, moartea și viața.

Spațiile din acest spectacol mi se par remarcabil gîndite, amplasate și construite. Cred că scenograful Doru Păcurar este într-o formă stilistică mare, de mare impact, vizual și nu numai, de forță, care așază miezul textului în termenii modernității și expresivității acute. Nu de mult am mai văzut o scenografie a sa, aproape strehleriană, poetică, rafinată, ca acum să-l întîlnesc din nou puternic, dar la poli opuși.

Ce mi s-a părut a fi pariul cîștigat de regizorul Mihai Măniuțiu cu *Iubirea Fedrei*, de la alegerea textului, a colaboratorilor și pînă la ultimul detaliu, mai puțin primul din cele două finaluri, se poate discuta, din punctul meu de vedere, pe trei planuri. Cel al spațiului, deja amintit, cel al actorilor și cel prin care se rezolvă licențiozitățile, ideea cu micile filmulețe mute, în alb și negru.

Pe Irina Wintze o știu de mult, din spectacolul extraordinar cu *Decameronul* – testamentar – făcut de un mare regizor, Iulian Vișa, la Sibiu. Sînt poate treisprezece ani de atunci, treisprezece ani de cînd aștept ceva similar la nivelul performanței. Treisprezece ani de cînd știu că poate. Tot ce a acumulat în acest interval în ceea ce a jucat sau nu, în ce a reprezentat-o sau nu a fost provocat de Mihai Măniuțiu și de coregrafa Vava Ștefănescu să iasă la iveală aici, acum. Să se lase chemat, dezinhibat și arătat pe scenă. Irina Wintze vibrează ca și Fedra sa. Irina Wintze ridică pur și simplu spectacolul, energia lui, și îl trage după ea. Umple scena cu freamătul iubirii ei, cu mișcările senzuale, cu accentele lascive ale dansului ei, bine punctate de costumul creat de Cristian Rusu, cu absențele ei, dacă se poate spune așa, cu privirile ei. Un partener pe măsură, remarcabil, un actor pe care îl știu de cînd era student, un actor pe care l-am văzut în aproape tot ce a făcut, căruia îi cunosc și potențialul, și reușitele, și îndoielile, Zoltan Lovas face aici, în Hipolit, cel mai greu, mai dens și consistent rol al său. L-am urmărit cu mare atenție în acest personaj dificil, de înțeles și de jucat, sado-masochist, superficial, redundant, sardonic, nihilist, insensibil, introvertit. Trupul său și gesturile, coordonate impecabil de Vava Ștefănescu, relația narcisistă cu sinele chinuit al lui Hipolit, cu Fedra cea ciudată, cu lumea, cu ceilalți, absenteismul în care-și suspendă existența și încă multe altele îl conduc pe Zoltan Lovas sub îndrumarea atentă și riguroasă a lui Măniuțiu spre performanță.

Mirosul morții de pe scenă se amestecă cu ritmurile unui cîntec portughez straniu, de pe altă lume, cu zîmbetul provocator și cinic al Fedrei și al lui Sarah Kane, cu ironia lui Măniuțiu, cu limitele și cu îndoielile mele. ■



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Turnesolul *Rrrr*evoluției

Deja s-a scris suficient de mult despre premiera lui Radu Muntean, *Hîrtia va fi albastră*, pentru a îmi permite să încep articolul cu o referire la predecesorii în ale cronicăritului de lungmetraj: „Ceea ce urmează poartă, tehnic, numele de «*flashback*» şi rareori a fost folosit cu atîta îndreptăţire şi emoţie!", nota Alex Leo Şerban. Şi are dreptate, tot filmul e un *flashback*, funcţionînd ciclic şi terminîndu-se rotund, exact unde începuse. Acum, poate fi un cerc vicios sau unul virtuos/z, eu optînd pentru ultima (dublă) posibilitate. În accepţia comună, flashbackul are nişte caracteristici limpezi: e scurt, eventual cadrele sînt înceţoşate pe la colţuri ca să sugereze separaţia temporală de rest, şi are – cel mai frecvent – rol ilustrativo-explicativ faţă de firul narativ prezent & principal. Ei, întoarceţi pe dos toate aceste trăsături specifice şi aveţi în faţă manevra lui Radu Muntean. O manevră de altfel simptomatică pentru acest lungmetraj.

Dar, cum, parafrazînd, „la critique de film oblige", n-am loc de întors şi trebuie să vă spun povestea. Începe cu un pluton de intervenţie motorizat, condus de locotenentul Neagu (Adi Carauleanu) care patrulează pe străzile capitalei. Acţiunea se petrece în noaptea dintre 22 şi 23 decembrie 1989. Unul dintre soldaţi, Costi (Paul Ipate), se ceartă cu Neagu şi, în timpul unei altercaţii între pluton şi manifestanţi, dezertează şi se duce să lupte la televiziune. Unde nu ajunge, rămînînd să lupte în altă parte/degringoladă, în compania romului Aurel (Andi Vasluianu), căruia etnia îi joacă feste. Colegii soldatului (interpretaţi de Dragoş Bucur, Alex Potocean, Tudor Istodor) stau ce stau şi se apucă să cutreiere Bucureştiul în căutarea lui, ajungînd inclusiv la el acasă şi cunoscîndu-i mama (Dana Dogaru) şi prietena (Ana Ularu). Merită să vă încarc memoria cu aceste nume, pentru că interpreţii fiecărui rol fac figură de unul şi unul. Asta în contextul în care doar unul – 1 - dintre ei are parte de plan apropiat. Cadrul cel mai frecvent din film „încorporează" omul (minimum) de la vîrful bocancilor şi îi lasă şi ceva spaţiu deasupra capului, concluzia fiind că jocul actoricesc mizează mult pe gesturi şi intonaţie. Ceea ce, cel puţin pentru patru thespieni (Ipate, Potocean, Istodor şi Carauleanu), obişnuiţi în principal cu scena şi cu luminile rampei, implică desigur o provocare. Căreia îi fac cinste mai mult decît onorabil.

Dar, pentru că ştiţi deja, fiecare lungmetraj tratat pe larg îmi smulge o digresiune, iat-o pe cea menită „hîrtiei care va fi albastră". Lăsînd la o parte analiza de film tipicară şi trecînd la una de conţinut, mai panoramică, tind să cred că cea mai importantă piatră de încercare pe care această temă i-o rezerva cineastului era tocmai ilustrarea confuziei. Ar suna banal, dacă ar fi orice fel de confuzie. Dar e una existenţială şi, în acest rol, nu precede, ci *este* esenţa filmului. Să stăm să ne amintim: vremea de dinaintea lui decembrie '89 era îmbuibată – într-un mod anistoric – cu certitudini. Formau o ditamai piramida, constituită subtil, undeva prin inconştient, al cărei vîrf era, paradoxal, cuplul lider Ceauşescu. Care ne înconjura cu diverse bariere, de la graniţe la cenzură şi pînă la televiziune. Odată căzut, vîrful şi garantul acestor delimitări, participanţii la revoluţie s-au trezit paraşutaţi în suprarealism. Şi dotaţi cu o credulitate care acum pare SF: vezi povestirile lui Radu Muntean, pe atunci făcînd armata la Bacău – „Ne-au spus că vin teroriştii, antrenaţi în Germania, care ştiu cu toţii tehnici ninja. Aşteptam să auzim steluţe şuierînd pe la urechi. Nu s-a întîmplat nimic" – sau ale lui Tudor Aaron Istodor despre cum şi-a petrecut mama lui revoluţia: „s-a dus la televiziune şi i s-a spus «gata, păzeşte aici». Şi a stat o noapte întreagă fără să ştie ce păzeşte. Apoi i s-a dat un plic şi i s-a spus că «ăsta trebuie să-l păstrezi, e o informaţie importantă», l-a ascuns şi ea pe unde a putut şi l-a dus cui trebuia să-l ducă, care nici nu s-a uitat în el". Nu pot să nu invoc versul lui Larkin „Never such inocence again" pe fondul acestor

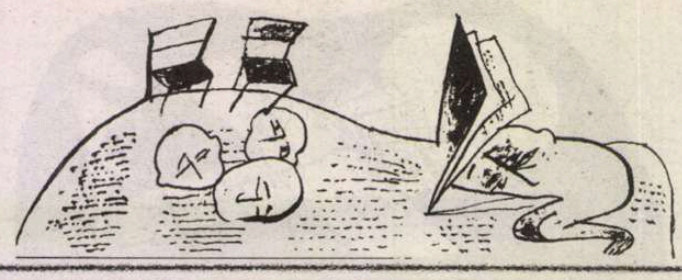
Hîrtia va fi albastră

viniete. Iar Muntean decide să redea această inocenţă pierdută şi, acum, greu de crezut, într-un mod extrem de inteligent. Nu ţi-o aruncă în faţă, transformîndu-şi personajele în nişte alieni sau în fraieri cu care ai refuza să te identifici. Opţiunea lui este de a defalca această stare de fapt în incidente suprarealiste separate, lăsînd spectatorul să le pună cap la cap şi să-şi ţeasă singur atmosfera din aceste fire diseminate cu grijă şi cu preocuparea atentă ca ele să nu se aglomereze. V-aş sugera să contemplaţi ritmul de ceasornic elveţian în care incidentele cu pricina sînt dispuse în film, aveţi ce vedea...

Citeam tot într-unul dintre predecesori că detaşarea şi confuzia rămîn din acest film, asta aducînd oarecum a critică. Deja am spus că această confuzie prinsă de Radu Muntean mi se pare extrem de relevantă. Detaşare, însă nu găsesc... Poate doar în modul de filmare şi în evitarea judecăţilor de valoare. Dar există un paradox aici, un joc de perspective. Aş merge pînă la a spune că nu trebuie să te bagi cu camera în sufletul personajului pentru a-i induce spectatorului o intimitate cu el. Cadrul cel mai frecvent trimite într-adevăr la distanţare, dar nu din nevoia de a-ţi sugera o frescă, nu aceasta e miza. Personajele se construiesc în principal din reacţii (doar pe Costi îl apucă o iniţiativă eroică), iar subiectul acestora trebuie făcut vizibil, pentru că astfel se pune în valoare contrastul – situaţii absurde, la care se reacţionează firesc, de bun-simţ. Aici e poanta, provine din juxtapunerea inocenţei şi a unor răspunsuri cu care te identifici. Fac ce ai face şi tu, nu simţi nevoia să le strigi – ca-n filmele de groază – „Uită-te în spatele tău!". Sutura merge înainte.

Neglijez exact subiectul cu care începusem. Ritmul e de film de acţiune, dar cu clenci. Eroul acestui gen de pelicule e mereu stăpîn pe situaţie, iar inamicul ţine de natura evidenţei. Or, aici situaţia stăpîneşte personajele, iar peregrinările lor au uneori aspectul unei mişcări browniene. Ce să mai zic, că stăpînul mitralierei pe care o ţii în mînă ţi se transformă în inamic cînd ţi-e lumea mai dragă.

Menţionam într-o altă publicaţie mobilitatea camerei, abia apoi sesizînd că rămăsesem cu această impresie cu toate că există numeroase cadre-secvenţă în care obiectivul stă nemişcat. Dar imaginea este saturată de – inclusiv – „lucruri" care se întîmplă. Atenţia îţi e mereu prinsă de ceva, pentru că Muntean nu face caz de obiecte în maniera lui Mitulescu, ci ţi le aruncă într-un mod fulgurant, aluziv. Şi în această decizie se găseşte ce îmi place mie mai mult la acest film: un cocteil unic de forţă şi discreţie. ■



Pavel Şuşară

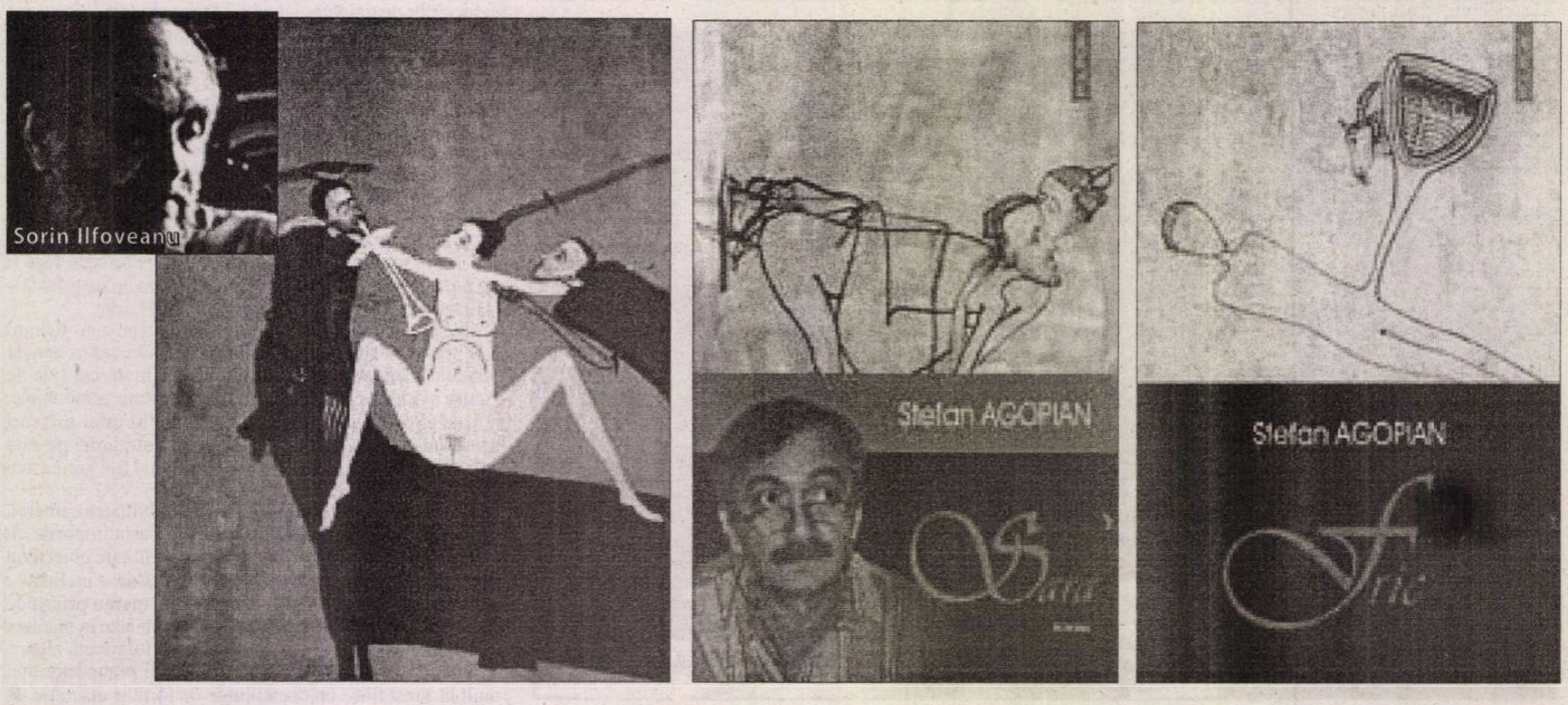
CRONICA PLASTICĂ

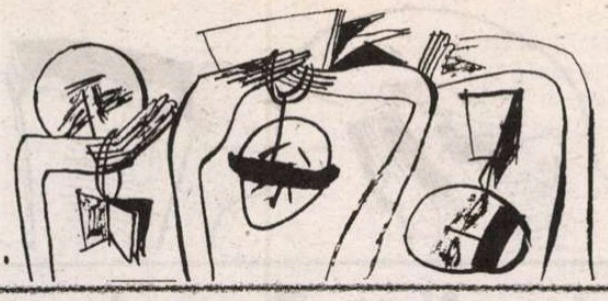
Carnaval biblic

Scriitorul şi artistul plastic nu se întîlnesc nici din întîmplare, dar nici nu-şi propun o unificare a discursului pornind de la repere îndepărtate ori făcînd eforturi de conciliere în spaţiul exclusiv al unui proiect comun, ci, de multe ori, ei sînt în mod fatal împreună, dincolo de orice proiect, iar întîmplător nu este decît momentul în care îşi intersectează privirile şi îşi unesc vocea. Protagoniştii unei asemenea comuniuni, în care literatura şi imaginea, grafia desenului şi ductul textului, potenţialul narativ al plasticii şi expresivitatea vizuală a cuvîntului îşi redescoperă, cu o bucurie aproape senzuală, rădăcinile şi aspiraţiile comune, sînt doi artişti inconfundabili prin substanţa şi prin stilistica lor: *Ştefan Agopian* şi *Sorin Ilfoveanu*. Proiectele lor comune explicite, aşa cum a fost, de pildă, *Maculata concepţie* de acum cîţiva ani, găzduită de Muzeul Literaturii Române, nu sînt atît portretele a doi artişti, oricum definiţi riguros prin propria lor istorie, cît configuraţia unui spaţiu şi reflexele unui mod inconfundabil de existenţă (artistică, morală, simbolică, spirituală). In acest topos paradoxal, imund ca un cîmp de luptă ale cărui leşuri se spală în ploi şi se albesc la soare, imaculat şi aseptic ca o planetă moartă, încărcat de voluptăţile grele ale unui lupanar ce se revarsă şi bălteşte asemenea unei viituri, dar şi bîntuit de vînturi subţiri, străbătut de raze acide şi încremenit în ceremonialul unei mistici glaciale, Agopian şi Ilfoveanu sînt simultan captivi şi stăpîni. Ei i-au creat îndelung, cu voluptăţile unui olar şi cu o tenacitate de orfevru, toate dimensiunile terestre şi metafizice: pămîntul plin de cratere şi de păduri luxuriante, cu atmosfera cristalină de ozon prin care mai adie cîte un alizeu galben-verzui de sulf, tornadele irepresibile de monoxid de carbon şi ploile care cad torenţial - succesiv sau simultan - ca ambra cea mai pură şi ca vitriolul cel mai viril. I-au creat după aceea fauna şi i-au dăruit precepte morale, iar acum, asemenea fratelui lor mai mare, Nastratin Hogea, se hrănesc din el însuşi pentru a-l putea, mai apoi, genera la infinit. In această asociere fatală şi în gestul cultural corespunzător, nu desenele lui Ilfoveanu şi nici manuscrisele lui Agopian sînt importante. Sau, mai bine zis, importanţa lor este una de context, pentru că în primul plan trece necruţător *comuniunea* lor ca act existenţial, ca scenariu iniţiatic, ca regăsire simbolică sau ca reconstrucţie mistică. Indiferent care din ei ar deschide gura pentru a-şi declina identitatea, identificarea cu celălalt ar fi varianta obligatorie (şi unică) a enunţului: A*gopian (sau Ilfoveanu) ciest moi*, iată cea mai lapidară formulă a identificării. Intr-un comentariu mai vechi asupra unei alte expoziţii, încercam să-l plasez pe Ilfoveanu undeva în intervalul dintre *Athos şi Isarlâk*, dintre viermuiala voluptoasă şi fosforescentă a Levantului şi lumina pură, taborică, fără umbră şi fără istorie, a visului isihast. Insă această privire este cu adevărat revelatoare dacă ea îl integrează şi pe Ştefan Agopian. Doar alături, cei doi artişti pot fi înţeleşi în profunzime şi urmăriţi deopotrivă pe traseele memoriei şi în aspiraţii.

Dacă Ştefan Cîlţia, dintre artiştii plastici, cu spectacolul lui neobosit şi cu imaginarul său plin de voluptăţi epice, populează memoria îndepărtată a lui Ilfoveanu, Ştefan Agopian, ca narator şi ca regizor al unei lumi fabuloase, este jumătatea lui simbolică. Sau, din celălalt unghi, Ilfoveanu este jumătatea simbolică a lui Agopian. In orice caz, pe plaja dintre Athos şi Isarlâk ei sînt împreună; Agopian, mai aproape de Isarlâk - un amestec de sultan tăvălit în mirosurile organice şi în apele parfumate ale haremului, de negustor misterios şi de iluzionist prin bîlciurile lumii, dar cu priviri de moralist şi cu gîndul împovărat de speranţa că de după orice colţ sau din orice tufiş Dumnezeu i se poate revela în toată slava lui orbitoare, Ilfoveanu, mai aproape de uscăciunea monastică şi de spaimele ascunse că niciodată flagelarea nu ajunge pentru a stîrpi nemărginitele tentaţii ale cărnii. In orice caz, Ilfoveanu este visul unui Agopian măcinat de îndoieli şi îngreunat de păcate, în timp ce Agopian este tentaţia obscură, tînjirea surdă din singurătate a unui Ilfoveanu pocăit, în a cărui stilistică se manifestă întregul extaz al celui împietrit în rugăciune şi o doză subtilă de ipocrizie culturală. Şi poate că nu întîmplător Sorin Ilfoveanu expunea tocmai în *Maculata concepţie*, pentru prima oară, desene dintr-un ciclu extrem de purificat ca limbaj, aproape de viziunea eterică a Extremului Orient, în care ideea exorcismului, a luptei cu fiara, a cuplului care visează tenace recuperarea unităţii androgine este prezentă în nenumărate variante, obsesivă şi, pe cît se poate, dar fără pericolul căderii în patetic, imperativă. Şi iarăşi, nu întîmplător, Ştefan Agopian îi răspunde tot aici, pe hîrtii obosite sub un laviu de tuş, cu un scris caligrafic de puber care nu şi-a pierdut încă inocenţa, cu imagini foşgăitoare în care se amestecă baroc melancolia crepusculului, plictisul eternităţii, delirul surd al viscerelor şi promisiunea fierbinte a mîntuirii.

De fapt, cuplul artistic absolut, cu un picior în cazanul cu smoală şi cu celălalt în iezerul din care se porneşte la vale numai lapte şi miere, se constituia chiar acolo, în expoziţia *Maculata concepţie*, tocmai prin această întîlnire. Restul rămîne doar un fundal amplu şi profund. ■





Așa grăit-a Hipocrate

Există muzici pentru tot felul de oameni, dar există şi oameni pentru cantitatea enormă a muzicilor dintotdeauna şi de pretutindeni. Muzicile, aidoma oamenilor, diferă graţie sensului pe care îl oferă mesajele lor, ca să nu mai vorbim de caracteristicile, de înclinaţiile, de îndemânările ori de investiţiile de talent pe care le conţin. Fiecare tip de muzică este pregătit să facă faţă pretenţiilor, aşteptărilor unui anumit segment de public. Arareori un opus sonor poate reacţiona pe măsură, prompt şi pozitiv, atunci când este pus în confruntări cu varii categorii de public, categorii ce solicită operei muzicale răspunsuri preferenţiale cu fiecare împrejurare şi pentru fiecare instanţă. Observăm, vrând-nevrând, că nu toate muzicile se comportă la fel în faţa unor situaţii ori a unor asistenţe diferite: unele par a replica violent, altele, dimpotrivă, liniştit; sunt muzici care se orientează rapid şi muzici care se decid într-un tempo mai lent. La fel se întâmplă şi cu melomanii ce îşi exhibă emoţiile produse la intersecţia cu opera muzicală, fie exteriorizându-şi trăirile, fie stăpânindu-şi-le. Cine nu a întâlnit spectatori a căror bună sau proastă dispoziţie nu numai că se schimbă de la un moment la altul, ci este în măsură să moduleze şi chiar să altereze propria aplicaţie iniţială a muzicii audiate? Ca şi oamenii, unele muzici sunt mai nervoase, iar altele mai calme; întâlnim muzici care solicită atenţie sporită şi muzici care, din contră, se consumă fără a fi măcar sesizate; unele au o anumită viteză de schimbare, altele o anumită viteză de adaptare. Nu numai cei ce le ascultă, dar şi muzicile înseşi etalează temperamente diferite.

Faptul că produsele sonore nu seamănă, iar uneori nici nu răsar, unele cu altele, nu doar ca înfăţişare, să zicem, exterioară, dar şi ca mod de a se purta în lume, de a acţiona, a re-acţiona, de a induce ori a seduce este, desigur, un truism. Cum un loc comun ar putea deveni necesitatea de a cunoaşte cât mai mult din creaţia sonoră, de a observa, analiza şi clasifica fundamentele raţionale, dar şi pricinele empirice ale deosebirilor temperamentale ce pot trezi nu numai un interes teoretic, ci şi unul pragmatic. A pricepe înseamnă a stăpâni. În ceea ce priveşte însă fenomenul muzical, a-l cunoaşte presupune totodată a căpăta putere asupra propriului mod de a lucra şi a prelucra atât propria subiectivitate cât şi alteritatea obiectivă a obiectului sonor.

Dacă e să aclimatizăm judecata lui Hipocrate la limbajul muzical, atunci întreaga artă a sunetelor este un amestec (*krasis*) de „sucuri vitale" care o compun şi a căror contribuţie ori proporţie dă seamă de comportamentul fiecărei lucrări muzicale în parte. În cazul temperamentelor umane Hipocrate identifica aceste „sucuri vitale" cu apa, sângele, fierea şi mucusul. Extrapolându-le la teritoriul muzicii ele ar putea fi asimilate parametrilor: ritm, ethos, tip de travaliu componistic şi timbru (culoare). Ritmul are o valoare ordonatoare; el rezidă din relaţia evenimentelor sonore cu timpul artistic, dar şi cu cel concret, palpabil în care acestea se derulează. Ethosul, dimpotrivă, mărturiseşte dependenţa de o anume organizare specială (*hors temps*). Tipul de travaliu componistic indică tectonica schimbărilor de relief sonor, gradul şi modalitatea de transformare procesuală ori investiţia de rigiditate până la imuabilitate a unei muzici. În fine, timbrul (culoarea) personalizează, individualizează opusul muzical, impunându-i o sumă de abilităţi introspective, chiar intimiste. Specificitatea unei muzici se datorează astfel temperamentului ei, cu alte cuvinte, măsurilor diferite în care „sucurile vitale" sunt strecurate şi îmbibate în „pastă" sonoră. Iar dacă Hipocrate considera că temperamentul sangvinic se manifestă acolo unde predomină sângele, temperamentul coleric acolo unde fierea (*chole*) dă în clocot, cel melancolic acolo unde există o cantitate suplimentară de bilă neagră (*melain-chole*), iar tamperamentul flegmatic acolo unde se manifestă o preponderenţă a mucusului (*phlegma*), atunci de ce nu am putea aprecia muzicile sangvine în funcţie de prevalenţa unui anume tip de travaliu componistic, muzicile colerice prin prisma hegemoniei parametrului ritm, muzicile melancolice în raport cu supremaţia ethosului ori muzicile flegmatice după gradul de autoritate al factorului timbral? Evident, totul riscă să se reducă la o speculaţie futilă, exaltantă şi, de ce nu, intruvabilă în realitate. Pe de altă parte însă, câte experienţe a trebuit să depoziteze ştiinţa modernă pentru a corija naivităţile cu privire la „sucurile vitale".

Cert este că fiecare dintre cei patru determinanţi temperamentali ai limbajului muzical (ritmul, ethosul, tipul de travaliu componistic şi timbrul) sunt în măsură să moduleze şi să modeleze natura, firea, caracterul unei muzici. Şi chiar dacă omenirea a uitat de „sucurile vitale" ori de mulţimea teoriilor din siajul lui Hipocrate, teorii ce s-au străduit de-a lungul timpului să lămurească deosebirile caracterologice în funcţie de viteza sângelui ori de temperatura corpului, aceeaşi omenire nu va putea să facă abstracţie de paradigmele temperamentale în a căror descriere hipocratică sangvinicul este aprins şi activ, colericul – lesne iritabil, flegmaticul – calm şi echilibrat, iar melancolicul – retras şi anevoie adecvabil. Şi nici nu va fi în stare să admită derogări esenţiale în compararea caracterologică a unei opere muzicale cu temperamentul unui individ, consimţind că cele patru descrieri ale părintelui medicinei pot fi transferate din domeniul umanului în teritoriul artei sunetelor.

În consecinţă, pe parcursul tulburătoarei lui aventuri, fenomenul muzical a relevat patru tipologii sonore capabile să stabilească remarcabile corespondenţe cu categoriile temperamentale evidenţiate în antichitate de către Hipocrate. Există, prin urmare, muzici sangvinice, muzici colerice, muzici melancolice şi muzici flegmatice. Patru varietăţi, specimene, modele care, oricum le-am numi, arareori constituie pecetea unui întreg opus, în realitate fiind extrem de puţine exemplele când o muzică deţine, *d'a capo al fine*, sigiliul unei singure tipologii temperamentale. Îndeobşte într-o lucrare alternează două, trei sau chiar toate cele patru temperamente, colaborând la instaurarea intensităţii şi complexităţii mesajului artistic, dar nu-i mai puţin adevărat că într-un anume segment din economia lucrării se impune un singur model temperamental care individualizează şi însufleţeşte segmentul respectiv.

Nu e deloc uşor de stabilit acele criterii de clasificare absolvite de premise unilaterale ori de principii hipersubiective, criterii care să definească fiecare temperament sonor şi să contureze inter-relaţiile dintre morfologia unei partituri şi paradigma temperamentală imanentă. Se întâmplă ca unii melomani să aibă afinităţi cu un anume tip de temperament (aşa cum, bunăoară, Aristotel prefera melancolicul, iar Kant – flegmaticul). Ar fi, credem, interesant de văzut dacă nu cumva există congruenţe între modelele temperamentale umane şi cele muzicale. Cu alte cuvinte, sangvinul să manifeste predispoziţie pentru o muzică de tip sangvin, colericul pentru o muzică de tip coleric ş.a.m.d. În cazul în care aceste analogii se confirmă (cel puţin dintr-o perspectivă statistică), atunci poate că ar fi oportună stabilirea criteriilor de clasificare prin prisma cercetărilor întreprinse de către medicină şi psihologia modernă. Nu în ultimul rând de către W.H. Sheldon, cel care considera că temperamentele se diferenţiază şi datorită dezvoltării distinctive a viscerelor, oaselor, muşchilor ori a sistemului nervos. Astfel, ar exista o categorie a viscerotonilor (indivizi comozi, înclinaţi către satisfacţii organice şi, am adăuga noi, fervenţi consumatori ai muzicilor de divertisment, lascive, în maniera parlando-rubato), o altă categorie a somatotonicilor (oameni energici, activi, adepţi ai muzicilor de tip hard şi factura giusto) şi, în sfârşit, o categorie a neurotonicilor (inşi hipersensibili, înclinaţi spre meditaţie şi, cum altfel, spre muzicile savante, intens spiritualizate). Flegmatici, sangvini, colerici şi melancolici: patru spețe umane surprinse de Hipocrate şi aprofundate de reprezentanţii direcţiei psihomorfologice de azi, dar şi patru moduri de fiinţare ale limbajului muzical ce se potrivesc, cel puţin în plan speculativ, cu reperele ordonatoare convenite de Sheldon: viscerele constituind la o adică ethosul, oasele – ritmul, muşchii – travaliul componistic, iar sistemul nervos – timbrul (culoarea).

Dar oare citând toate acestea, Hipocrate nu cumva se uită strâmb la noi? Pesemne că nu, atâta timp cât concedem că medicina reprezintă, aidoma lui La Mettrie, ştiinţa leacurilor ce poartă denumiri uluitoare, iar muzica nu este altceva decât iubire. Ca să nu mai spunem că opera muzicală şi lucrarea medicală sunt în definitiv simple opinii.

Liviu DĂNCEANU

www.polirom.ro

- Victor Neumann **Tentaţia lui homo europaeus** **Geneza ideilor moderne în Europa Centrală şi de Sud-Est**
- Robert James Waller **Un tangou în prerie**
- Alfredo Bryce Echenique **O lume pentru Julius**
- Félix de Azúa **Povestea unui idiot spusă de el însuşi**

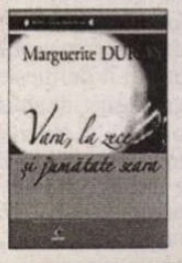
Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

CARTIER *în toate librăriile bune*

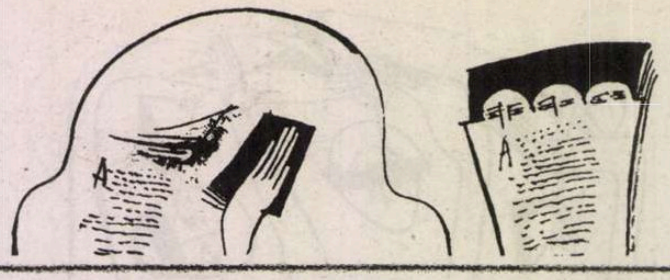
În seria de autor

Marguerite DURAS

- Moderato cantabile
- Extazul Lolei V. Stein
- Vara, la zece şi jumătate seara



Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com



Orhan Pamuk

Pe țărmul european al Instanbulului

„Povestașul" Orhan Pamuk și istoria sa oficială

Pentru un „povestaș" care duce cu sine amintirile lumii, timpul este o iluzie. Iluzie este și lumea prin care își poartă avuția, cu ochii țintă la nisipul din clepsidră, împătimit nu atât de spectacolul ei, cât de poveștile pe care le mai are de spus. Darurile lumești bucură, dar nu consolează. Orhan Pamuk, proaspătul laureat al Premiului Nobel pentru literatură, se bucură cu măsură, plăsmuind următoarea poveste. Pentru că, dincolo de gloria clipei, în care doar vanitatea noastră umană vede strălucind eternitatea, el știe că nu dăinuie decât prin ceea ce spune, prin ceea ce mai are de spus. Înainte de eternitate, povestașul se confruntă cu sine. Cu propria singurătate. Cu paginile care-i mai rămân de scris. Își amintește, poate, *nel mezzo del cammin*, de o remarcă a lui Carlos Fuentes: „Când eram tânăr, scriam pentru a trăi. Acum, la cincizeci și patru de ani, scriu ca să nu mor. Ca și Șeherazada, cea din 1001 de nopți, voi trăi atâta timp cât voi mai avea o poveste de spus". „Povestașul" Orhan Pamuk știe, mai mult ca niciodată, că destinul său nu mai poate fi despărțit de Carte. Prins în capcana timpului, el are mai degrabă percepția acută a duratei, în care trecutul, prezentul și viitorul se întrețes pe cea mai delicată canava a lumii – cea a memoriei faptelor și trăirilor colective.

Născut în 1952 la Istanbul, într-o familie din burghezia mijlocie, Orhan Pamuk a urmat inițial studii de arhitectură la Universitatea Tehnică din Istanbul, pentru a abandona apoi această opțiune și a absolvi Institutul de Jurnalistică al aceleiași universități. Din 1974 se consacră aproape în întregime scrisului, literatura devenind, astfel, miza exclusivă a existenței sale, după ce cochetase, o vreme, cu pictura. Primul roman al lui Pamuk, *Cevdet Bey ve Ogiullari* (*Cevdet Bey și Fiii*), apărut în 1982, este o istorie de familie care se desfășoară pe parcursul a trei generații și urmează, în general, convențiile narative clasice. Intitulat inițial *Karanlik ve Işik* (*Întuneric și lumină*), acest roman îl propulsează în fruntea noii generații de scriitori turci, fiind răsplătit cu Premiul de debut al Editurii Milliyet (1979); aceluiași roman i se decernează, în 1983, Premiul Orhan Kemal. Tot în 1983 îi apare cel de-al doilea roman, *Sessiz Ev* (*Casa tăcută*), încununat în 1984 cu Premiul Mandarali. Tradus în limba franceză, acesta îi va aduce și recunoașterea internațională, odată cu Prix de la Découverte Européenne (1991). Romanul istoric *Beyaz Kale* (*Fortăreața albă*), publicat în 1985, contribuie la consolidarea reputației interne și internaționale a lui Orhan Pamuk. În el se regăsesc, mai limpede conturate, constantele tematice ale romanelor sale ulterioare – complementaritatea Orient-Occident, relația intelectualului cu structurile de putere, motivul dublului, fuga, dispariția, moartea –, precum și o serie de trăsături stilistice care îl vor impune, treptat, ca pe un scriitor rafinat, livresc, provocator, în sensul cel mai elevat al cuvântului. Un ecou aparte a stârnit, în 1990, romanul *Kara Kitap* (*Cartea neagră*) care, dincolo de tehnicile narative postmoderne, poartă, în străfundurile tramei sale, amprenta experiențelor biografice ale autorului. În 1994 vede lumina tiparului *Yeni Hayat* (*Viața cea nouă*), parabolă cu subtile sugestii inițiatice, care a tulburat orizontul de așteptare al cititorilor lui Pamuk și a contrariat cercurile criticii literare din Turcia. Tot în 1994 publică *Öteki Renkler* (*Celelalte culori*), volum care reunește fragmente de jurnal, recenzii, eseuri, reportaje și note de călătorie, precum și o lungă povestire intitulată „A privi pe fereastră". Romanul *Benim Adim Kirmizi* (*Mă cheamă Roșu*), apărut în 1998 și inspirat din istoria prea puțin cunoscută a miniaturii otomane, a fost întâmpinat cu entuziasm, fiind socotit o culme a creației lui Orhan Pamuk. Tradus în numeroase limbi, acesta i-a adus Premiul pentru cea mai bună carte străină a anului în Italia și Franța și, de asemenea, prestigiosul Premiu internațional Impac Dublin (2003). *Mă cheamă Roșu* a fost publicat anul acesta și în versiune românească la Editura Curtea Veche. Nonconformismul lui Orhan Pamuk s-a vădit mai limpede odată cu romanul *Kar* (*Zăpada*), apărut în 2002, pe care autorul îl definește ca pe un „roman politic" – singurul fățiș angajat, de altfel, din cariera sa. Acesta a iscat numeroase polemici și chiar solicitări de suspendare a dreptului la semnătură, dată fiind problematica religioasă și etnică extrem de sensibilă pe care o abordează. Ultima carte a lui Orhan Pamuk, *Istanbul. Hatiralar ve Şehir* (*Istanbul. Amintirile și orașul*), datând din 2003, a trezit un justificat interes atât în Turcia, cât și în străinătate, grație virtuților literare, dar și detaliilor autobiografice care o definesc. Dincolo de amărăciunile și angoasele personale strecurate în paginile ei, de distanțarea uneori ironică, alteori lipsită de menajamente față de propria familie, de mușteniri asumate și afinități spirituale declarate, *Istanbul* este o fermecătoare istorie a relației de dragoste și neîmpăcare care-l leagă pe scriitor de orașul său natal (cu excepția celor trei ani petrecuți în Statele Unite ale Americii, ca bursier la Columbia University, întreaga sa existență s-a desfășurat în ambianța crepusculară, nostalgică a vechii așezări de pe țărmurile Bosforului). În toamna anului 2005, lui Orhan Pamuk – tradus, astăzi, în peste patruzeci de limbi – i-a fost decernat Premiul Păcii la prestigiosul Târg Internațional de Carte de la Frankfurt. Tot în anul 2005, a devenit laureatul Premiului Médicis, acordat celei mai bune cărți străine traduse în Franța, pentru romanul *Zăpada*.

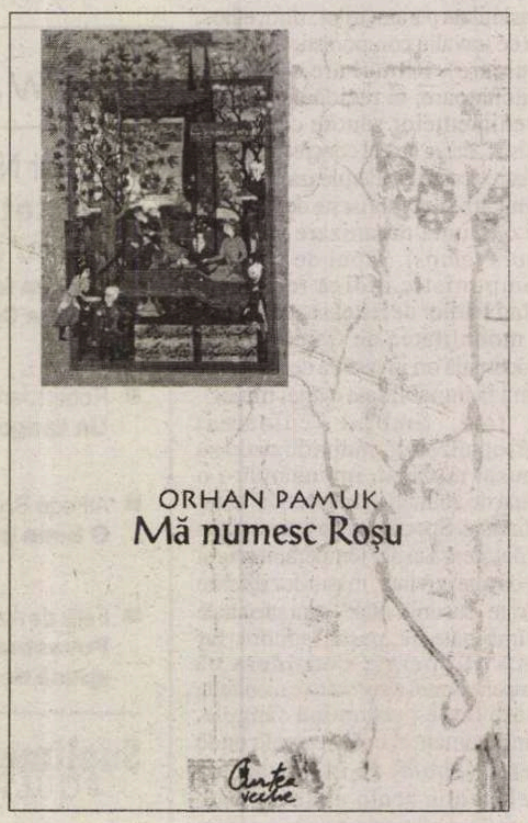
Aceasta ar fi, *grosso modo*, fișa bio-bibliografică a „povestașului" Orhan Pamuk. Dincolo de datele ei obiective se află însă realitatea unei personalități intelectuale bine structurate, care și-a asumat riscul de a gândi lumea în care trăiește și de a se gândi pe sine cu deplină luciditate, fără iluzii, ipocrizii sau compromisuri. Orhan Pamuk poartă cu sine povara individualității și a nescindării, care-i aduce, nu de puține ori, ostilitate și respingere în țara sa de baștină; puțini dintre cei cărora li se adresează acceptă să se privească în oglinda necruțătoare pe care le-o pune în față și să se confrunte, fie și pentru câteva clipe, cu întrebările și cu singurătatea propriei ființe.

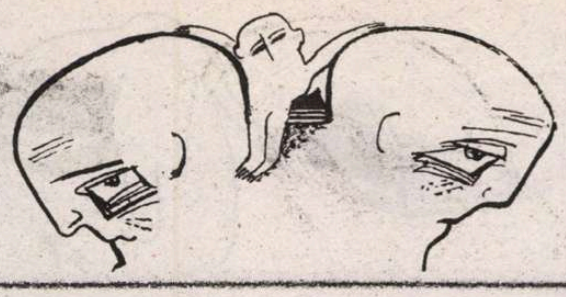
Biografia complementară și dilemele identității

Dilemele și nedumeririle legate de identitate îl stăpânesc pe Orhan Pamuk de timpuriu: „Începând din copilărie, într-un cotlon al minții mele a stăruit, vreme de mai mulți ani, gândul că undeva, pe străzile Istanbulului, într-o casă asemenea cu a noastră, trăia un seamăn, un geamăn de-al meu, ba chiar un Orhan întru totul aidoma cu mine. [...] Mă întâlneam uneori în vis, urlând de parcă aș fi trăit un coșmar – întotdeauna, într-o altă casă –, cu acel alt Orhan, iar cei doi Orhan se priveau în tăcere, cu stranie și necruțătoare stăpânire de sine. [...] Când eram nefericit, începeam să-mi imaginez că urma să plec în altă casă, să mă îndrept spre o altă viață, unde se afla celălalt Orhan, așa încât mă amăgeam cu tot soiul de fantezii privitoare la fericirea care-l înconjura, convins, într-o oarecare măsură, că acel Orhan eram chiar eu. Asemenea reverii mă făceau atât de fericit, încât nici măcar nu mai simțeam nevoia să plec în altă parte." (Orhan Pamuk, *Istanbul. Hatiralar ve Şehir / Istanbul. Amintirile și orașul*, Istanbul, Yapi Kredi Yayinlari, 2004, pp. 11-13).

Această viziune din copilărie, asupra căreia revine în repetate rânduri atât în memorii, cât și în cuprinsul unor interviuri, prefigurează câteva dintre motivele recurente ale romanelor lui Orhan Pamuk: motivul „sosiei" sau al gemenilor, motivul umbrei, motivul identității și al alterității. Ea trădează nu numai fascinație față de misterul personalității umane, ci și o predispoziție, o deschidere timpurie către „celălalt". Pe măsură ce îi parcurgem opera, constatăm că în centrul frământărilor, de azi și de ieri, ale lui Orhan Pamuk se află, așa cum el însuși o mărturisește, „problema «celuilalt», a «străinului», a «dușmanului» care stăruie în mintea fiecăruia dintre noi sau mai degrabă a modului în care această imagine poate fi transformată". Cu cine se identifică „străinul" ori „celălalt"? Cu oricare „altcineva", chiar „altceva" la care ne raportăm în funcție de propriul set de valori și de propriul cod de cunoaștere, condiționați de datele unei individualități fatal limitate, de propria moștenire și memorie culturală. Cum putem înfrânge stereotipurile mentale și preconcepțiile în abordarea acelor realități al căror mod de ordonare ori de funcționare ne scapă? Orhan Pamuk nu caută formule universale, ci căi de mediere individuale, menite să protejeze diversitatea umană, într-un cadru armonic, fertil contactelor și convergențelor: „De fapt, ceea ce contează nu sunt civilizațiile, ci existențele umane – lucrurile mărunte, care privesc viața zilnică –, mirosurile abia perceptibile, culorile și atmosfera acestei vieți, precum și micile istorii pe care le trăim." („Bridging Two Worlds", *Online NewsHour*, 20 nov. 2002 – interviu cu Orhan Pamuk, realizat de Elizabeth Farnsworth).

Definirea identității colective se întrepătrunde strâns cu definirea identităților individuale. Acestea din urmă rezultă din conjuncția identităților multiple pe care și le asumă fiecare persoană. Dar, observă Orhan Pamuk, identitățile individuale se construiesc și se deconstruiesc neîncetat, printr-un proces



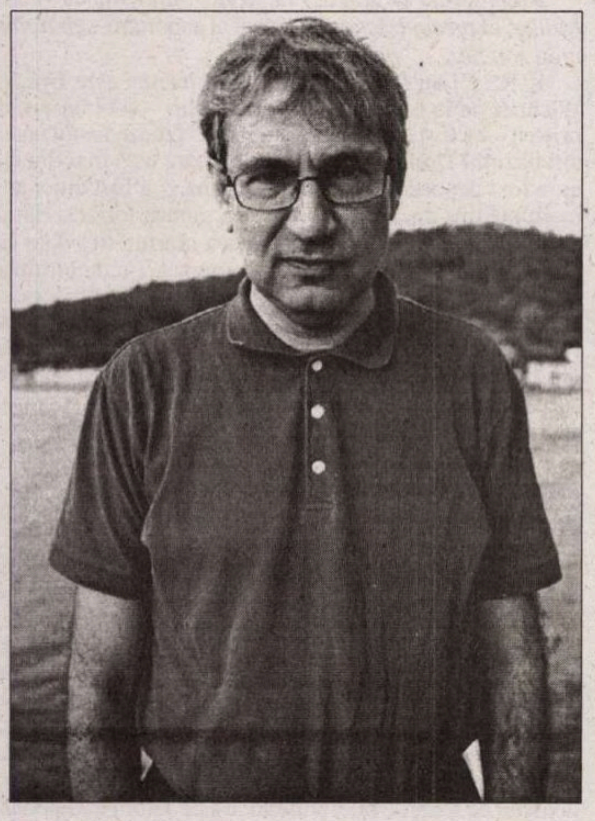


premiul Nobel - 2006

permanent de selecţie, prin nenumărate asumări şi refuzuri, ceea ce le face greu de surprins într-o formulă unitară, necontradictorie.

Din ce anume se urzeşte, aşadar, identitatea asumată de Orhan Pamuk? În primul rând, dintr-o sumedenie de „identităţi obiective", care nu sunt rodul unei alegeri, ci al moştenirii culturale; acestea sunt acceptate cu seninătate, fără complexe, fără tulburare. Privit din această perspectivă, Orhan Pamuk este turc, istanbulez şi exponent al unui mediu cu certe aspiraţii occidentale: „Pentru cei ca mine, care trăiesc la hotarele Europei, într-un soi de indeterminare, şi care se nutresc din cărţi, Europa a însemnat întotdeauna un viitor, un vis, o iluzie, bună sau rea, râvnită sau temută, un ţel apropiat sau o primejdie. Un viitor, dar niciodată o amintire. [...] Generaţia mea şi majoritatea generaţiilor care au precedat-o au crezut în această iluzie mai mult decât europenii." (*Celelalte culori*, pp. 328, 330)

Pentru asemenea medii, care au străbătut curajos crizele de creştere ale Turciei republicane, Occidentul – noţiune cu conţinuturi schimbătoare, cu definiţii multiple, care reflectau aspiraţiile şi interesele fiecărui individ, fiecărui grup în parte – a rămas forma constantă de raportare la alteritate. Europa (Occidentul, cu alte cuvinte) devenise o obsesie încă din anii '50-'60 ai secolului XX, pe valul entuziasmului sau, dimpotrivă, al frustrărilor generate de reformele radicale promovate de Mustafa Kemal Atatürk: „aşa se face în Europa",



se spunea frecvent în copilăria lui Pamuk; sau „ce-or să spună europenii dacă or să vadă asta?"; sau „europenii sunt oameni rafinaţi, foarte subţiri, foarte cultivaţi şi delicaţi", dar „cu condiţia să nu le lezezi interesele" (*Celelalte culori*, pp. 329-330). Asemenea remarci trădau, fără doar şi poate, nu numai solidaritatea de principiu, ci şi sentimentul de nesiguranţă, de non-identitate în raport cu Occidentul. Persistenţa acestui sentiment, eşecurile politice şi economice repetate, controversele interne, ruptura dintre clasa politică şi majoritatea abandonată a populaţiei au condus în timp, în sânul aceleiaşi pături sociale care se situa, cândva, în avangarda modernizării Turciei, la o atenuare semnificativă a entuziasmelor iniţiale şi la instalarea unui soi de apatie, de oboseală, asociată, în unele cazuri, cu reacţii iritate la presiunile externe: „Burghezia turcă trăieşte suferinţa şi mânia pierderii speranţelor occidentalizării. Deşi şi-a pierdut aceste speranţe, se străduieşte, parcă, să dea impresia că nu şi le-a pierdut. Epoca copilăriei procesului de occidentalizare a Turciei s-a isprăvit, iar acum începe o reacţie mânioasă şi plină de îndărătnicie. [...] Poate că acest fapt este îndreptăţit, pentru că în o sută de ani am învăţat ce înseamnă Occidentul. Dar adevărata mânie provine din faptul că în acest răstimp nu ne-am occidentalizat, că Europa nu ne doreşte. Acum toată lumea vorbeşte despre asta, cu acea mânie a bătrânilor ale căror iluzii de tinereţe nu s-au împlinit." (*Celelalte culori*, pp. 340, 341)

Oscilaţia între fascinaţia Europei, pe de o parte, şi incapacitatea de a se detaşa de trecut, pe de altă parte, reflectă, aşadar, dilema identitară majoră a Turciei. Paralizată de această incertitudine care ameninţă să evolueze într-o veritabilă schizofrenie, trădată de clasa politică şi de formatorii de opinie, respinsă în eforturile sale de integrare, Turcia riscă să devină o „civilizaţie a ruşinii", care nu va mai izbuti să-şi disimuleze frustrările şi să-şi recompună sinele divizat. Preocupat de perspectivă, scriitorul revine din ce în ce mai frecvent asupra acestui impas şi, mai ales, asupra spaimei provocate de modernitate – „ruşinosul secret de familie al Turciei", cum o numeşte el. Formula sa de terapie nu întruneşte însă prea mulţi adepţi şi se soldează, cel mai adesea, cu o adversitate virulentă, tenace. Pe de altă parte, exacerbarea diferenţelor dintre Est şi Vest, încurajată de retorica unor lideri de opinie, modernişti ori tradiţionalişti, s-a dovedit a fi nu numai ineficientă, ci chiar primejdioasă, conducând la radicalizarea diverselor segmente sociale şi la divizarea vizibilă a societăţii turce: „Cred că Turcia şi-a distrus democraţia, de-a lungul anilor, pentru că intelectualii, media, presa ei au crezut prea mult în occidentalismul Vestului şi în orientalismul Estului („Bridging Two Worlds", *Online NewsHour*, 20 nov. 2002 – interviu cu Orhan Pamuk, realizat de Elizabeth Farnsworth).

În ciuda acestor clivaje, Orhan Pamuk se consideră european (occidental) nu atât sau nu numai în virtutea spaţiului geografic în care trăieşte – „De-a lungul întregii mele vieţi am trăit pe ţărmul european al Istanbulului, adică pe continentul european. Pentru mine nu este deloc greu să mă socotesc european, cel puţin sub raport geografic" (*Celelalte culori*, p. 330), remarcă el, nu fără ironie.

Pledând pentru o conciliere între bogata moştenire orientală, aflată într-un soi de suspendare temporală, şi civilizaţia occidentală, definită prin vigoarea culturii sale civice, scriitorul turc nu se delimitează nicidecum de propria cultură. Posibila simbioză între cele două paradigme culturale, cu nesfârşitele lor varietăţi (prea puţin aduse în discuţie când se recurge la termeni strict antitetici), este sugerată chiar de destinul „povestaşului" Orhan Pamuk – cel care nu osteneşte să vorbească, în cărţile sale, despre lumile plurale ale Estului şi despre polivalenţa Vestului. Într-un interviu acordat revistei *Der Spiegel* în toamna anului 2005, Orhan Pamuk era întrebat cum se raportează la identitatea sa islamică: „Consider că sunt o persoană care provine dintr-o cultură islamică – spune Pamuk. Oricum, n-aş spune că sunt ateu. Sunt, deci, un musulman care asociază ideea de identitate istorică şi culturală cu această religie. Nu cred într-o legătură directă cu Dumnezeu. [...] Mă identific cu propria mea cultură, dar sunt fericit că trăiesc pe o insulă tolerantă, intelectuală, unde mă pot ocupa de Dostoievski şi de Sartre care, amândoi, au avut o mare înrâurire asupra mea." („Orhan Pamuk and the Turkish Paradox", interviu acordat revistei *Der Spiegel*, 42/2005, preluat de *Newsletter – Frankfurt Bookfair Special*, 21 oct. 2005)

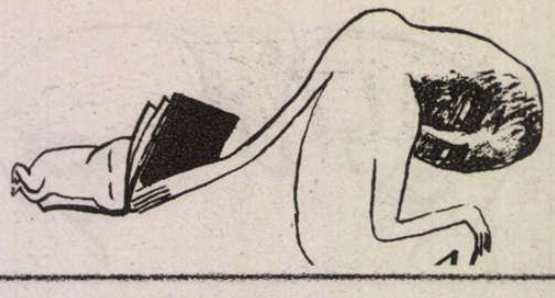
A trăi pentru a scrie

Soluţia oferită de Orhan Pamuk la provocările istoriei imediate este, prin urmare, mai degrabă de ordin personal, după cum personale sunt şi riscurile pe care şi le asumă rostind cu francheţe ceea ce gândeşte. Revenim, astfel, la identitatea sa fundamentală – cea de scriitor cu vocaţie universală. Controversele iscate în jurul romancierului, tendinţa de a-l denigra şi de a-i demonetiza opera se datorează, fără îndoială, nu numai invidiei unor confraţi – ingredient indispensabil al breslei, pe toate meridianele –, ci şi faptului că este perceput de o parte din conaţionali ca o permanentă sfidare. Scriitorul insistă însă să-şi rostească adevărurile, în numele dreptului la libertatea de expresie, şi refuză să vină în întâmpinarea orizontului comod de aşteptare al potenţialilor cititori. Mai mult, Orhan Pamuk nu doreşte să facă parte din „*establishment*-ul intelectual" al ţării sale; este şi motivul pentru care a declinat un premiu de stat, justificându-şi refuzul prin imposibilitatea de a accepta o recompensă dictată de calcule conjuncturale şi de considerente „de imagine".

Dincolo de luminile şi de umbrele trecătoare ale rampei, Orhan Pamuk rămâne un solitar, dedicat uneltelor şi darurilor sale. Fericirea condeierului care petrece şapte zile pe săptămână citind şi scriind fără răgaz, într-o încăpere austeră cu vedere spre Bosfor, este să scrie o jumătate de pagină de literatură autentică, mirabilă pe parcursul unei zile. Nefericirea izvorăşte mai cu seamă din neputinţa de a-şi decanta gândurile, de a-şi împlini rosturile. Viaţa scriitorului în veac este, prin urmare, simplă şi nespectaculoasă – o viaţă de truditor care îngroapă seminţe, fără a şti cine şi când va culege roadele. În centrul ei incandescent se află Cartea – cartea ca obiect, cartea ca miracol al civilizaţiei, cartea ca desfătare a minţii şi consolare a inimii –, motiv nelipsit din romanele proaspătului laureat al Premiului Nobel pentru literatură. Deoarece, remarca unul dintre personajele romanului *Casa tăcută*, „când viaţa – această călătorie cu trăsura, care nu se petrece decât o dată –, se isprăveşte, ea nu poate fi luată de la capăt. Pe câtă vreme, dacă ai în mână o carte, chiar una confuză şi greu de deslușit, aceasta, odată isprăvită, poate fi luată de la capăt, se poate reveni asupra ei, ca să pricepi ceea ce înainte ţi se părea de neînţeles – să pricepi viaţa." (p. 337) Adeseori, oamenii trădează; cărţile adevărate – niciodată. Pentru Orhan Pamuk, acestea din urmă rămân, neîndoios, sensul şi bucuria vieţii. O bucurie pe care încearcă să le-o împărtăşească şi celorlalţi, asemenea miniaturiştilor din romanul *Mă numesc Roşu*, care se osteneau cândva să oprească timpul în loc, spre a afla timpul veşnic al miniaturii şi timpul fără zăgazuri al lui Dumnezeu.

„Povestaşul" continuă să ne farmece cu magia viselor şi cuvintelor pe care ni le hărăzeşte. Dincolo de zgomotul şi de furia lumii, în urma sa vor rămâne poveştile pecetluite în sipetele somptuoase ale cărţilor, iar cei care le vor citi vor înţelege, poate, că adevărurile cuibărite în inimile noastre – ale celor de ieri şi de azi –, sunt chiar propriile lor adevăruri, aflând în această revelaţie bucurie şi mângâiere. Astfel, lumea de mâine îşi va aminti, chiar dacă în chip nelămurit, de iluziile şi deziluziile lumii de ieri.

Luminiţa MUNTEANU



Tristeți și bucurii la Frankfurt pe Main

Există evenimente prevăzute în programele oficiale ale unor manifestări, dar care, atunci cînd sunt percepute la „fața locului", participativ, sparg canoanele și anulează relatările neutre și pretențiile de obiectivitate... Mă voi opri de aceea la componentele emoționale ale celor trei zile petrecute în această toamnă în labirintul cărților și în forfota publicului, la Frankfurt pe Main.

Așteptîndu-l pe Oskar Pastior...

Aprioric, aveam cîteva motive de bucurie care treceau dincolo de orizontul normal de așteptare pe care-l generează fiecare tîrg de carte.

Oskar Pastior, laureatul Premiului Büchner 2006, cea mai prestigioasă distincție literară acordată de Academia Germană de Limbă și Poezie, urma să fie prezent la standul Editurii Hanser, apoi invitat pe celebra canapea azurie în fața camerelor de luat vederi ale televiziunii și în cele din urmă pe podium, alături de Herta Müller, pentru a prezenta un roman documentar, încă neterminat, scris la patru mîini, despre deportarea germanilor în Uniunea Sovietică, după terminarea celui de-al doilea Război Mondial.

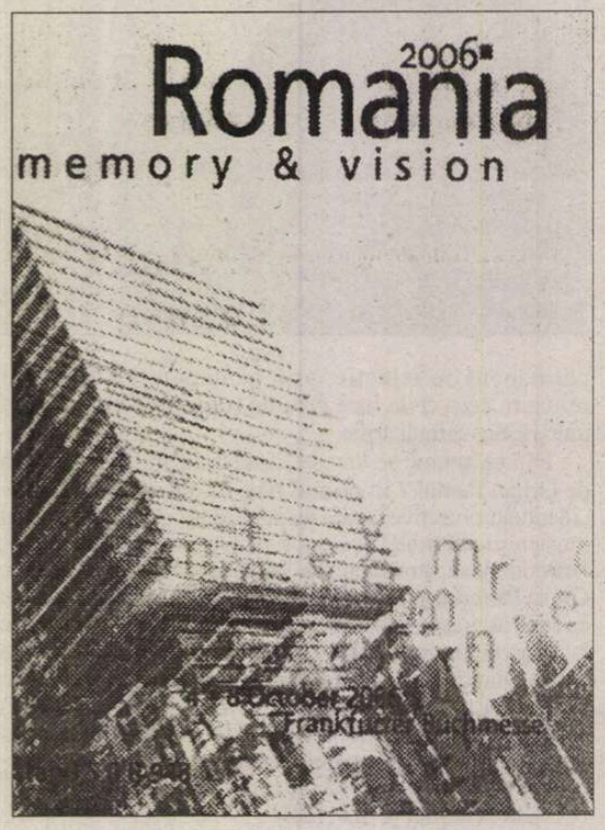
La standul României, îmi era rezervată prezentarea unui medalion Oskar Pastior. Întîlnirea cu „regele neîncoronat al familiei poeților" (cum îl supranumea Michael Lentz într-un citat reprodus pe caietul program al Editurii Hanser) ca și ocazia de a-l reasculta recitîndu-și poemele, au fost spulberate de subita trecere în neființă a autorului, tocmai cînd era așteptat cu nerăbdare și venerație de publicul larg. Intimidîndu-și admiratorii prin chiar timiditatea sa, Oskar Pastior rămîne autorul unei opere care, distinsă cu aproape 20 de premii, devine un adevărat obiect de cult pentru cunoscătorii ei.

Șocată de vestea incredibilei dispariții a autorului unei „opere de maximă radicalitate și diversitate formală" (termeni în care juriul Premiului Büchner aprecia creația lui Oskar Pastior) am redactat și transmis o evocare pe calea undelor, către ascultătorii postului de radio „Deutsche Welle". Ieșind din carul de transmisie instalat în incita Tîrgului, l-am întîlnit pe Președintele Academiei de Limbă și Poezie, Klaus Reichert, care a acceptat în acele momente încărcate de durere să stăm de vorbă despre Oskar Pastior, la microfon, într-o încercare de a-l readuce pe poet printre noi, vorbind despre el. Transcriu fragmente din acest dialog „in memoriam":

R.B.: Domnule Klaus Reichert, l-ați cunoscut pe Oskar Pastior îndeaproape, i-ați fost un bun și vechi prieten. Ce amintiri vă leagă de el?

K.R.: L-am cunoscut de cînd părăsise România, de la finele anilor '60. Era o ființă foarte ciudată, foarte amabilă, fermecătoare, dar și foarte rezervată. Trebuia să treacă mult timp pînă să-i devii prieten apropiat. Dar s-ar cuveni să spun și că era unul din puținii mei prieteni „foarte apropiați". Am urmărit modul lent în care s-a încadrat

Oskar Pastior



în așa numita scenă literară „federală", a fost un drum foarte, foarte greu... A început să scrie în germană poeme, în stilul său experimental. Primul său volum publicat aici, *Vom Siechersten ins Tausendste*, a apărut la Editura Suhrkamp unde eram pe-atunci lector. Apoi a publicat și la alte edituri. În primii ani, volumele sale nu s-au prea vîndut. Era – cum se obișnuiește să se spună aici „ein Nische Poet", un poet special... Exista, în Austria mai ales, un mic grup de autori adepți ai experimentului lingvistic în poezie, prieteni cu Oskar Pastior; dar el și-a elaborat un ton cu totul și cu totul individual. Este greu de spus dacă a fost un poet german (surîde) fiindcă în experimentele sale lingvistice apăreau atîtea alte elemente străine. Odată mi le-a și indicat: acesta este un cuvînt românesc, celălalt unul italian, francez... ele se reîntîlneau și în spiritul lui, în scriitura sa foarte metodic dirijată. Era un om plin de suflet, cum puțini mi-a mai fost dat să cunosc. Cum spuneam, ne cunoșteam de 30-40 de ani, mi-a văzut copiii crescînd și, cum ei nu aveau un bunic, el a fost pentru copiii mei ca un bunic bun... Gătea uneori, prepara și bucate românești... avea propriile lui rețete, deosebite. Dar în tot ce făcea, păstra și un fel de timiditate, de reținere, care te îndemnau parcă să nu-l tulburi, să-l lași singur... Citea ziarul, fuma foarte mult pînă cînd, în urmă cu doi-trei ani, a trebuit să se lase de fumat, a suferit din această pricină, s-a îmbolnăvit, dar a depășit acest impas, descoperind noi forme poetice. *Harmonie du Soir* este una din ultimele lui opere...

R.B.: Ați dat de înțeles că și poliglotismul l-a ajutat pe Oskar Pastior să se joace cu sonoritățile, cu sensurile cuvintelor. Într-un anume fel, poezia lui a fost și „materie", dar una transsubstanțiată dintr-un fond comun european... el a extras, ca un alchimist, din mai multe limbi – chintesența... elixirul... V-a vorbit despre acest proces?

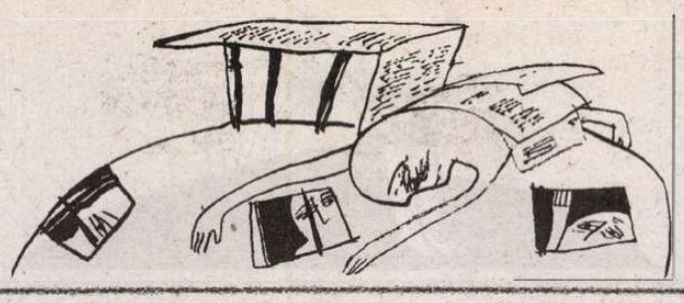
K.R.: A vorbit despre aceasta în ultimii ani, a explicat metoda, de proveniență matematică, combinatorie... Poate că este important să pomenesc că prin această metodă riguroasă a izbutit să țină la distanță de poezia sa emoționalitatea, sentimentele. Și cred că acest fapt nu este lipsit de legătură cu cei cinci ani de muncă forțată pe care i-a fost dat să-i trăiască în fosta Uniune Sovietică, în Ucraina. A fost o absolută umilire, o barbarizare a ființei umane – nici nu pot să exprim toate acestea. Dar – ceea ce ar putea părea interesant este că despre anii deportării în lagăr a început să vorbească abia în ultima vreme. Eram vechi prieteni, dar nu știam nimic despre asta. Nu mi-a povestit nimic, s-a închis în sine.

R.B.: Urma ca aici la Frankfurt, împreună cu Herta Müller, să prezinte acest document al deportării, sub forma unui roman...

K.R.: Ei au fost împreună – al treilea este Ernest Wichner de la Literaturhaus din Berlin – și el un vechi prieten – au fost cu toții în Ucraina să viziteze fostul lagăr din bazinul Donbas. Herta Müller, care este mai tînără, nu a fost deportată. În schimb, mama ei a fost cinci ani internată într-un astfel de lagăr de muncă forțată. Herta a vrut să vadă aceste locuri și ne-a mărturisit odată că experiența de lagăr a mamei i-a marcat, i-a determinat puternic propria copilărie. Au început așadar să scrie o carte... încă ieri după-amiază Oskar Pastior mi-a adus revista „Die Horen", unde fuseseră publicate primele 30 de pagini din acest roman în care există o emoție subiacentă; însă și aici el încearcă să o țină sub control printr-o scriitură foarte cerebrală.

R.B.: Sunteți și Președintele Academiei de Limbă și Poezie de la Darmstadt, iar lui Oskar Pastior urma să-i fie înmînat, peste cîteva zile, Premiul Büchner. S-a bucurat la primirea veștii?

K.R.: S-a bucurat enorm! Am ținut sesiunea de primăvară a Academiei în luna mai, la Copenhaga, unde juriul s-a întrunit și a început să se consulte cui să-i atribuie premiul în acest an. De mai mulți ani am pledat pentru a i-l acorda lui Oskar Pastior, dar eu nu pot lua o astfel de decizie de unul singur. Avem un juriu și membrii acestuia votează. La Copenhaga, Oskar Pastior a avut o lectură în vechea gliptotecă, o lectură atît de cuceritoare încît cei prezenți, chiar și scriitorii care nu se simțeau atrași în mod deosebit de scrierile sale, preferîndu-i pe autorii tradiționali,



au exclamat: „acesta este adevăratul candidat pentru Premiul Büchner!" Aşa încît nici nu a fost prea greu să-l susţinem. Iar după întrunirea juriului, l-am sunat la telefon, el se afla din fericire încă în camera de hotel şi i-am spus „Oskar, tu primeşti Premiul Büchner!" – „Nu, nu este posibil, nu cred!" – a exclamat el peste măsură de fericit! Iar cînd m-am întors la hotel, Oskar Pastior, Herta Müller şi alţi cîţiva scriitori stăteau împreună, destupaseră o sticlă de şampanie şi sărbătoreau vestea. Chiar şi poeţii care speraseră că ei vor primi premiul s-au bucurat.

R.B.: A-i decerna lui Oskar Pastior acest premiu a avut şi funcţia unui semnal, mai ales într-o perioadă în care şi beletristica suferă de pe urma trivializării discursului literar... Dar cum se va desfăşura acum decernarea premiului?

K.R.: Cu o seară înaintea decernării premiului, laureatul citeşte fragmente din opera sa. Vom face în aşa fel încît prietenii lui Oskar Pastior – Herta Müller, Ernest Wichner, poate şi Werner Söllner, încă nu ştiu exact dacă vom apela doar la autorii germani originari din România sau şi la alţii – să citească unele fragmente din scrierile lui. În ceea ce priveşte ceremonia decernării – Christina Weiss, fost ministru al Culturii – o să rostească discursul de laudatio (textul este deja gata mi-a comunicat aceasta în urmă cu cîteva zile)... după care dau citire textului de pe diplomă. Nu ştiu dacă discursul pe care Oskar Pastior urma să-l rostească este terminat, dar în mod sigur el este deja schiţat; după cum îl cunosc, sunt sigur că l-ar fi cizelat pînă în ultimul moment. Discursul de mulţumire va fi citit fie de editorul său, Michael Krüger de la Hanser Verlag, fie îl voi citi eu, în calitate de preşedinte ale Academiei...

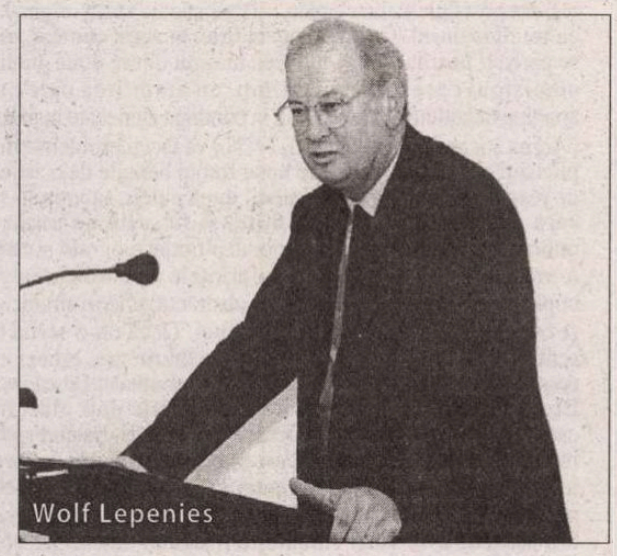
R.B.: Am să vă adresez cu orice risc şi o întrebare naivă: cum vă explicaţi această forţă de creaţie a autorilor germani originari din România?

K.R.: Cred că limba a fost singurul bun pe care-l posedau, cu ajutorul căreia au şi putut să se impună, să reziste unui mediu lingvistic străin la care se adăugau elementele unei dictaturi de tip comunist. Şi acest bun este singurul pe care l-au putut lua cu ei şi la care au ţinut ca la ochii din cap. Limba este cea care le-a rămas, indiferent în ce fel au folosit-o. Un alt poet, Paul Celan, care provenea şi el din România, din Bucovina, a scris şi el în germană deşi a trăit la Paris ulterior. Limba a fost cea care i-a rămas şi ori de cîte ori am vorbit despre aceasta, el a întrevăzut în limbaj un fel de instrument de salvare (de unde şi termenii atît de puţin folosiţi la care a recurs), limba neavînd voie să fie lăsată la îndemîna ucigaşilor... Cred că puţin din această atitudine o regăsim şi la scriitorii germani originari din România...

Interviul pe care Klaus Reichert mi l-a acordat, la foarte puţine ore după ce poetul s-a stins din viaţă, a stat sub semnul emoţiei în dimineaţa acelei zile de 5 octombrie. O zi mai tîrziu, toate marile ziare germane deplîngeau pe pagini întregi moartea poetului. Editarea operei sale va continua la Hanser Verlag sub îngrijirea lui Ernest Wichner. Iar traducerile în germană ale celor 33 de sonete de Petrarca, ale operei complete Urmuz, ale poeziilor de tinereţe ale lui Tristan Tzara, ale unor poeme de Marin Sorescu, pe care Oskar Pastior le-a semnat se adaugă apariţiei în aceste zile, la Editura Urs Engeler, a poeziilor lui Gellu Naum, marele său prieten cu care a împărţit Premiul European de Poezie. S-a dus să-l reîntîlnească în eternitate, „strecurîndu-se prin cuta timpului".

O demonstraţie convingătoare

În liniştea solemnă şi în faţa elitei politice şi intelectuale a Germaniei, sub cupola celebrei Paulskirche, monument evocator al ctitoririi democraţiei germane, a fost oficiată duminică, 8 octombrie, ceremonia decernării Premiului Păcii, atribuit în acest an de Asociaţia Librarilor Germani sociologului, profesorului, istoricului şi scriitorului Wolf Lepenies, autor a numeroase cărţi, ctitor al unor Instituţii de Studii avansate în Europa de Est şi de Sud-Est, de felul New European College de la Bucureşti, după modelul Wissenschaftskolleg-iului de la Berlin (al cărui director a fost vreme de mai mulţi ani). Bucuria pe care mi-a stîrnit-o vestea că Andrei Pleşu va rosti elogiul laureatului a fost nu doar confirmată, ci amplificată de ceremonia (transmisă în direct de postul public de



Wolf Lepenies

televiziune ARD). Festivitatea a inclus discursuri de înaltă ţinută intelectuală, riguros elaborate, vibrînd la dialectica subtilă a jocului de idei, practicat cu dezinvoltură şi erudiţie, în textele dintru început proiectate pe sistemele de referinţă ale actualităţii politice şi ale istoriei.

A rosti un discurs laudativ la adresa laureatului Premiului Păcii recurgînd la figurile „războiului", invocînd termenii unui tratat militar din secolul XV, făcînd aluzie la teoria vocaţiilor piezişe a lui Lucian Blaga, glosînd din perspectiva istoriei recente a războiului rece şi a perioadei post-comuniste oximoronul „lupta pentru pace", a sublinia calitatea de ctitor al Institutelor de Studii Avansate în Europa de Est şi de Sud a celui care a fost ani de-a rîndul director al Wissenschaftskolleg-iului din Berlin, pentru a releva virtuţile de „dux bactaliarum" „pacificator de anvergură" cu „dexterităţile unui luptător sagace" ajuns la capătul uneia din campanii, pe malurile Dunării, unde el, Wolf Lepenies, reuşise să lase în urmă „geometria funcţională a unui reînceput", a-l compara pe laureat cu un Don Quijote pragmatic pentru a-şi asuma alături de el, în România, „postura unui acomodant Sancho Panza" – sunt doar cîteva din piruetele intelectuale şi actele de cutezanţă retorică prin care Andrei Pleşu şi-a încîntat şi cucerit auditoriul. Faptul că vocea lui Andrei Pleşu s-a făcut auzită din nou tocmai într-un astfel de moment, cu o astfel de ocazie, în Germania – mi s-a părut a fi fost şi un serviciu adus „imaginii României" înaintea intrării ei în Uniunea Europeană.

Presa germană a publicat discursul lui Wolf Lepenies şi nutresc speranţa că şi cititorii din România vor avea ocazia să-l cunoască în paginile unor reviste, alături de excelentul „laudatio" rostit de Andrei Pleşu.

Un stand luminos

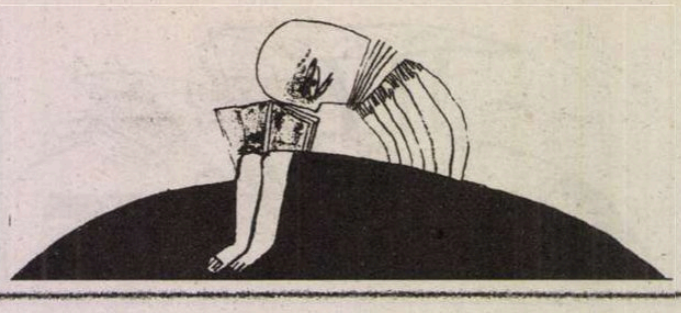
În decursul ultimilor ani, modul de prezentare a României la cel mai mare salon de carte din lume a cunoscut unele fluctuaţii. De astă dată, tendinţa ascendentă reperată deja la ediţia din toamna trecută a continuat: standul a fost spaţios, deschis, luminos, bine amplasat „geostrategic" sub o deviză inspirată *memory and vision* – în ajunul primirii ţării în Uniunea Europeană. Impresia de deschidere spre lume a ofertei de carte a fost susţinută de cîteva publicaţii informative, într-o excelentă prezentare grafică, redactate în engleză. Între acestea, şi o antologie de proză contemporană cu fragmente din scrierile a 11 autori. Manifestările la stand, continuarea prezentării proiectului „Sibiu 2007 - capitala culturală a Europei" într-una din sălile de conferinţă ale Tîrgului, prezentarea antologiei de poezii a Norei Iuga în traducerea lui Ernest Wichner, care va apărea la Editura Klett Cotta, dezbaterea la Forumul Internaţional al traducătorilor a dificultăţilor de transpunere dintr-o limbă în alta a poeziei, cu participarea Norei Iuga, prezentarea programului Institutului Cultural Român de sprijinire a traducerilor literaturii române în limbi de circulaţie internaţională, virtuţile compensatorii ale literaturilor regionale, cum s-a intitulat o masă rotundă cu referire la literatura germană din Banat la care au participat Adriana Babeţi, Cornel Ungureanu şi Daniel Cohn, o pledoarie pentru literatura tînără, în favoarea publicării căreia s-a angajat Editura Polirom, prezenţa unor autori la stand – Ioan T. Morar, Mircea Mihăieş, Florin Lăzărescu, a unor editori români din străinătate, precum Traian Pop, un adevărat promotor pe cont propriu al literaturii române în Germania – au întregit tabloul participării româneşti. Care a căpătat strălucire şi prin prezenţa scriitorului Eginald Schlattner şi a regizorului Radu Gabrea. Ecranizarea romanului *Cocoşul decapitat* va fi lansată pe piaţă în februarie viitor. Epopeea realizării acestui film, al cărui montaj este în desfăşurare, a fost expusă de autor şi regizor tocmai sub cupola sălii de conferinţe din incinta Salonului de Carte, sub genericul programului „Sibiu 2007 – capitala culturală a Europei".

Am întrevăzut în programul manifestărilor româneşti la Tîrgul de Carte de la Frankfurt pe Main, în sfîrşit, unele tendinţe culturale ofensive, de mult scadente, o intensificare a campaniei de traducere în limbi străine a autorilor români de către vorbitori nativi. Am regretat deficienţele expunerii cărţilor. Dacă varietatea de titluri a fost impresionantă, amestecul acestora pe rafturi a rămas aiuritor.

Bilanţul ediţiei 2006 a Salonului Internaţional de Carte de la Frankfurt pe Main, redus la o frază într-unul din enunţurile difuzate de agenţiile de presă, se referă la „optimism", la „o bună dispoziţie generală şi la o „îmbucurătoare cifră de afaceri de 600 de milioane de euro". O altă depeşă constată că Salonul de Carte se autoînscenează tot mai pregnant ca festival cultural. Revista „Der Spiegel" crede că Tîrgul de Carte ar fi aidoma unui „organ cerebral al lumii"..., dar – ţin să precizeze organizatorii – el este şi rămîne şi un forum polivalent de dezbateri: despre traduceri, despre relaţia dintre beletristică şi literatura de specialitate, despre inovaţii, viitorul educaţiei, alfabetizare, pericolul terorist, dialogul dintre culturi, globalizare, feminism, islam...

Rodica BINDER

11 octombrie 2006, Bonn



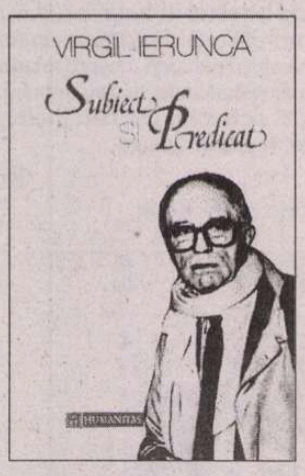
Constanța Buzea

POST-RESTANT

Convingerea noastră este că a scrie, în situația în care sunteți, echivalează cu a vă salva sufletește, este ca și când v-ați ruga cu cele mai simple și nepretențioase cuvinte pentru o stare de armonie interioară, pentru sănătatea și confortul nervilor după o viață de zbucium. Nu vă preocupați de părerea celorlalți, nu căutați recunoaștere, accept, păreri. Scrieți în continuare pentru dumneavoastră înșivă și vă veți întări, scrieți pasteluri, scrieți despre toamnă ca despre anotimpul regăsirii, cum bine spuneți undeva, despre întâlnirea cu fructele și florile ei rezistente și de încredere. Scrieți despre ce lumea oamenilor a uitat să scrie și să se bucure. Și dacă sunteți credincioasă, scrieți rugăciuni către bunul Dumnezeu, ca ofrandă pentru sănătate și iubire. (*Florica Ion Agapie*, București) ✉ Vă mulțumesc că citiți rubrica aceasta ca să vedeți „ce suferință mai seamănă cu a mea, să pot să-mi duc și eu crucea prin lumea aceasta plină de interdicții. Dumnezeu nu ne dă totdeauna ce dorim, și cactușii se deschid uneori greu în flori luminate". Aveți întrutotul dreptate, și știți bineînțeles că nu tot ce ne dorim noi ne este de folos, pe termen lung. Câteva versuri, din ce ați trimis, și care singure vă arată o sensibilitate accentuată: „Acel văzduh supus de roze", „i-e trupul astăzi ca-n copilărie", „Trec zilele ușor împovărate/ cu flori de câmp uitate într-o carte./ Veni-va duhul aripilor frânte", „plâng crinii stinși în zarea de aramă", „Lumina lor, un logos sfânt", „să mă visezi/ în dansul călătorului/ când lemnul doare/ în muzica eternei nostalgii". Toate versurile sunt importante pentru dvs., mie îmi sună bine numai câteva. Sentimentală și posibil fără lecturi susținute pentru a vă compara cu alții și pentru a ieși din nostalgie și din elegiac, nu țineți poate să fiți originală cu tot dinadinsul. Cea mai legată liric, în acest context, mi se parea fi poema *Timp*, cu ideea luminii dintre două gutui, cu nisipul care nu devine timp, cu amintirea care nu aparține trecutului ci prezentului în continuă alunecare înainte. (*Adina Victoria Sîrbu*, Tg. Jiu) ✉ Nu vă faceți probleme, nu plictisiți pe nimeni, versurile nu ar trebui bănuite de o astfel de reacție. Totuși, poeții ar trebui, după puteri, să vrea să-și sară peste umbră, peste limite, și să scrie nu numai onorabil, nu numai în tonul minor al propriei biografii și care n-are decât vag legătură cu suferințele noastre curente, copleșitoare. Poezia este o ființă abstractă, uneori tiranică, și care ne pune la treabă în folosul ei. Dacă nu o scrii cu sentimentul că tu ești muritor și ea nemuritoare, eșuezi în acest demers divin. V-am citit în manuscrisul intitulat *Descântec*. Elegiac, amintirilor de toate calibrele le dați glas, în cadențe ușor monotone, cu defecte pe alocuri, bătând spre romanță duioasă. Iată acest *Descântec unei amintiri*, la care îmi dau seama că nu puteți renunța: „S-a sfârșit povestea noastră,/ Ca o floare într-o glastră./ Mai fătucă, dragă fată,/ S-a uscat de astă dată./ Amintește-ți sărutul duios,/ De noi amintește-ți frumos./ Surâsul gingaș, ochiul senin,/ Toate-s trecut și nu mai revin.// S-a dus, nu mai e nimic de spus,/ Cuvântul de dor de mult a apus./ Voi bea o lacrimă topită în vin,/ o pot uita, puțin câte puțin". Așa este în viață, și-n simțământ, poveștile se sfârșesc abrupt, poeții le consemnează cu hărnicia suferinței lor, fără să se gândească la tragediile posibile în viitor, la suferințele majore ce le-ar urma fragilelor emoții tinerești stârnite de „surâsul gingaș, ochiul senin". Idei frumoase sunt în *Plecarea mieilor*, dar atât de stângaci exprimate! Ne-au părăsit îngeri curați sufletește/ Văduv e pământul fără călțunei,/ Dușmănind am rămas cu ură în țeste/ Cât de greu ne va fi fără ei, fără miei". Și iarăși, numai câteva versuri au tensiunea corespunzătoare în poemul jeluindu-se pe temeiul unui fierbinte *Te iubesc*: „Te iubesc livid, te iubesc timid,/ Te iubesc ca pe-un tren ce-a plecat,/ Te iubesc într-un timp răstignit,/ Te iubesc istovit de iubire/ Precum piatra-nălțată-n zidire,/ Te iubesc mai presus de cuvinte,/ Să zburăm printre stele și sori/ Cuibăriți în tot puful din nori". Nu vă laud pentru aceste versuri, dar ele sunt o idee mai răsărite printre celelalte, și vedeți, decupate din context și așezate împreună, dau tensiune sentimentală și emisie coerentă textului de-sine-stătător astfel obținut. Vă adresați în felul următor: „Scriu pentru întâia dată către o revistă spre a-mi fi publicate încercările literare. Modul în care abordez eu poezia poate fi perceput ca unul desuet, dar refuz abstractul în arta poetică, la fel ca în pictură se poate atinge culmea prin a scrie poezie fără să scriem nimic, iar prieteni, cunoscuți și critici să teoretizeze în fața unei coli albe: măreția abstractului subînțeles, din nimicul spus". Mi se pare că stați, în teoria dvs., pe un fals. Nu puteți declara că refuzați ceva ce încă nu înțelegeți ca lumea. Decât să vă declarați refuzul, mai bine stați la îndoială că ați făcut gesturi de cultivare, încetul cu încetul, ca să vedeți dacă nu cumva, în timp, asimilând ce vă lipsește și schimbând maniera, ați depăși desuetudinea și ați iubi cu iubire nouă spațiile aerisite ale artei. Sunteți dator să încercați o înălțare din sinele în care stați acum închistat, gata să declarați că sunteți un neînțeles, o victimă. Nu acesta este drumul pe care dvs. doriți să mergeți. Acesta este acum singurul drum pe care-l puteți aborda, și nu vă va duce prea departe. Este total păgubos să declarați că: „Acesta este drumul pe care eu doresc să merg, un drum înainte de Homer, un drum pierdut printre peșterile lui homo-sapiens când, prin cuvânt se vindecau". Doamne, dumnezeule, vă îmbătați cu apă rece! Doar pentru că v-a intrat în minte ideea că nimic bun nu există pe lume în afară de primitivismul pe care-l preferați, naiv? Credeți că dacă veți scrie în continuare astfel, rezolvați problemele tranziției? Spuneți convins: „Într-o *perioadă* dificilă, de *eternă* tranziție (sublinierea îmi aparține. *C.B.*), în care cărțile se vând foarte greu, copiii citesc foarte puțin, consider, este momentul pentru acest fluid poetic ce la prima vedere pare copilăresc. Acesta este drumul... Descântecul dintre cântul cocoșilor de dimineață și cântecul bufniței în noapte, cuvântul medicament pentru *eterna* (iarăși eterna! s.m. *C.B.*) rană a sufletului". Dacă tot este eternă,de ce să ne mai tratăm? Stimate domn, încercați cu descântecul, poate efectul lui bun mie îmi scapă. Condiția ar fi să fie și bine scris, ca să ajungă la inima tuturor și să convingă. Să luăm de exemplu acest *Descântec pentru puțin*, care e departe de a rezolva problemele eternei noastre tranziții: „Împușcă-mă c-un sărut de lumină/ Noaptea în mine plânge, suspină./ Raza de foc ce străbate întunericul mat,/ Caută prin bătrâni, copilul uitat.// Plămădește cu privire, cu zâmbet curat,/ Nimbul iubirii, ce din palme-am scăpat./ Dezgheață-mi din vine, clocotul amar,/ Să-ți pot oferi, o floare în dar.// Înfrânt mă simțeam în acest calvar,/ Eu fugit din noi, căzut din plural./ Puțină speranță, puțină iubire, puțină lumină/ Doar puțin din toate, către pacea divină". Între noi fie spus, sunt mai multe virgule decât s-ar cere, în acest descântec neconvingător. (*George Ioan Canache*, Moreni, Dâmbovița) ■

Prin anticariate

Popasuri. Zăbave



Am luat, dintr-un anticariat (și) de duminică, deschis amatorilor de promenadă, un volum de plimbări răbdătoare printre oameni și cărți: *Subiect și predicat*, de Virgil Ierunca. Ediție din '93, amintind de Humanitasul anilor de început, cu coperți simple și siglă verde. Scrierea unor texte vorbite, măcar în parte, la Europa Liberă. „Exorcizarea vremurilor adormite", frumoasa metaforă sub care așază Virgil Ierunca o și mai frumoasă nebunie, donquijotescul turnir cu uitarea, cu iertarea leneșă, cu inconștiența, se face în *Trepte*, *Priviri*, *Exil*. Între ele, părți ale unei elegii sub arme, și sub timp, nu mai puțin de temut decît ele, încap *Prieteni care au fost*, savanți romantici în vremuri proaste, cărora nici moartea, măcar, nu le mănîncă din aură.

Un morb al conștiinței nefericite, fanionul lui Fondane, purtat de-atîtea ori și de Virgil Ierunca, i-a atins pe toți de cîți e vorba în inventarul cu nume și fapte. Întîi, pe tinerii tinerei generații, cavaleri ai amăgirilor, aristocrați ai gusturilor bune și statornice. Cîte o frază, stoarsă de orice patetism și oprindu-și pentru sine doar o reținută, deplin filtrată, emoție, închide un fel de a fi: „Nu cunosc numele dumnezeului pe care și l-a ales Mircea Eliade ca să i se închine – din catalogul atîtor religii examinate de el –, de un lucru sînt însă sigur: de rugăciunea lui." Sau, la moartea lui Noica: „Constantin Noica este o enigmă națională. Ca și Iorga. Cu imense deosebiri însă. Iorga a fost un om public. Noica, un singuratic, un schimnic laic. Pe Iorga îl găseai pe baricade, în parlament sau la catedră. Baricadele lui Noica sînt poetice, parlamentul său e biblioteca, iar catedra, o odaie mai săracă decît sărăcia, cu doi-trei ucenici."

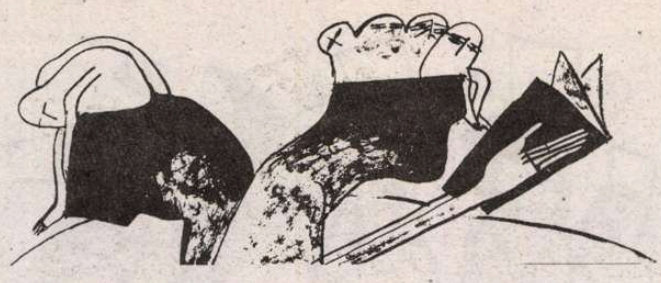
Alăturea lor, sînt prietenii foști, dar niciodată trecuți, Lucian Bădescu, Dinu Pillat, Mircea Popescu, Ioan Cușa, Noel Bernard, Mihai Cismărescu, N. Petra și Mihai Fărcășanu, zis Villara. Nume lipsite de lustrul înșelător al primei actualități, ocupîndu-și stalul discret în confortabilele, în cultură, istorii alternative. Istoria Europei Libere, istoria bijuteriilor de anticariat, *Frunzele nu mai sunt aceleași*, povestea dinastiei de Florica și a sorbonarzilor bonomi și boierește nelalocul lor. În urma tuturor, două priviri: „Din sihăstrie pînă în moarte nu e de făcut decît un pas. Aud mereu pașii lui Mihai Fărcășanu." Și „Aici e radio „Europa Liberă"! Fără Noel Bernard. O eroare a destinului."

Și alte priviri, mai degrabă realcătuiri ale imaginilor care se destramă, însoțesc alte plecări. Sau alte sosiri, legitimări în literatură. Cronici de poezie și de eseu din care măcar unele sînt făcute să fie, așa cum nu e datul lor, definitive. Nu atît pentru operă, cît pentru omul care a scris-o și-a lăsat-o. Sau pentru omul care încă se mai răfuiește. Cărți de ucenicie – *Jurnalul de la Păltiniș*, și cărți pentru ucenici – *Teme 2*, bolnave de literatură, *Critica, formă de viață*, inconfortabilă, dar deferentă.

În fine, exilul. Paul Celan, care a plătit „cu risipa țesuturilor, cu scandalul și aprinderea lor, blestemul de a fi hărăzit Cuvîntului. Sînt puțini, din ce în ce mai puțini, poeții care mor în marea și teribila tradiție: a lui Hölderlin, a lui Artaud sau a lui Van Gogh. Cei mai mulți naufragiază în confortul de a se prelungi: într-o metaforă sau într-o academie, într-o statuie sau într-un joc. Adică în tot atîtea chipuri ale istoriei." Dumnezei deștărați și oameni de omenie, gesturi de curaj și contribuții mari-mărunte ale unor aproape necunoscuți care au știut sau au învățat să aștepte. Și să se ascundă, ca Daniel Boc: „Nu fațada – culcușul fiarelor./ Numai și numai fundătura. De acolo/ pornesc rădăcinile unicei libertăți și/ istoria co-născătoare de oameni/ din oameni luînd, împrumutînd/ grăuntele pornirii către vis,/ un snop de revelații și păcate.../ Mulțime, vast deșert uman/ și omenesc.../ din ordine nu iese/ altă ordine."

E suficient să citești cum își încheie Virgil Ierunca aceste cronici, sau epiloguri țintind nu marmura, ci memoria caldă, neîndoită, a unor oameni pentru care celălalt, ca părere și faptă, contează, ca să suferi de teama de-a termina nepotrivit. Simplă, ca o propoziție în care numele și verbul lui spun tot ce-ar fi de spus, năvalnică și cumpănită, totuși, ca *ars amandi* scrisă mai spre bătrînețe, lipsită de orice mînii, dar fără să-și îmblînzească, nici o cîtime, criteriile, *Subiect și predicat* e cartea unui sceptic care-a iubit lumea. Din care n-o să iasă nici mai curînd, nici mai lesne decît prietenii de care vorbea.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

După 25 de ani

Întîlnirile la 20 de ani după absolvirea facultăţii mi se par fantomatice şi lucrînd prosteşte împotriva timpului. Am refuzat să merg la întîlnirea după 20 de ani cu colegii mei de facultate, fiindcă prefer să-i ţin minte aşa cum erau cînd am absolvit, decît să-i revăd delabraţi de timp, mai ales pe fete. M-am dus însă, pe post de însoţitor, la întîlnirea soţiei mele cu colegii ei de facultate după 25 de ani de la absolvire. Pe cîţiva, foarte puţini, îi cunosc de cînd erau studenţi sau proaspăt absolvenţi. Ceilalţi îmi erau total necunoscuţi. Din cei 600 de absolvenţi din anul 1981 de la Facultatea de Medicină din Bucureşti, cred că au venit vreo 200. Nu m-am dus la strigarea catalogului de la facultate, fiindcă acolo absenţele sînt motivate în absolut sau pe aproape – mort, plecat din ţară sau nu se mai ştie nimic despre el sau ea.Seara la Clubul Diplomatic de la Băneasa, unde s-a ţinut petrecerea, am văzut o sumedenie de oameni care mi se păreau mult mai în vîrstă decît soţia mea – unii chiar erau, după mai multe încercări la admitere, iar alţii din categoria celor care îmbătrînesc înainte de vreme.

Ceea ce mi-a atras atenţia la acest grup de oameni care au venit la facultate în Bucureşti din mai toate colţurile ţării sau chiar din străinătate, a fost aerul lor comun, mai puternic decît orice încercare individuală de a-l masca. Aerul unei aşteptări îndelungate şi neîmplinite la vreme. Cînd aceşti nefericiţi şi-au terminat stagiatura de trei ani în spitalele patriei, cei mai studioşi dintre ei aşteptau examenul de secundariat pentru a se specializa într-un domeniu anume al medicinii. Un examen care pînă la seria lor venea automat. Nu se ştie nici azi prea bine cum a ajuns secundariatul pe biroul aprobărilor Elenei Ceauşescu. Analfabeta băbătie n-a înţeles de ce mai trebuia să se specializeze medicii după ce au trecut printr-un stagiu de trei ani prin spitale. Nu s-au specializat acolo destul? Ministrul Sănătăţii de atunci, dr Proca, n-a fost în stare să o lămurească pe şefa Cabinetului 2, că una e ca absolventul de medicină să treacă printr-un stagiu de practică a tuturor specialităţilor medicale şi cu totul altceva e să dea examenul de medic specialist. Pentru Elena Ceauşescu, acest examen era o prostie. După stagiile de cîte şase luni pentru o specialitate, absolvenţii generalişti care trecuseră prin ele erau competenţi medical pentru oricare dintre specializări. Doctorul Proca n-a avut tăria de a-i spune Elenei Ceauşescu în ce consta diferenţa. Dar pentru a nu produce un cutremur în rîndul absolvenţilor care aşteptau examenul de specialitate, aceştia au fost păcăliţi, de la an la an, după ce au terminat stagiul din spitale şi au ajuns care încotro ca medici generalişti pe harta ţării. Timp de şase ani, acestor medici li s-a plimbat pe la nas iluzia că vor putea da examen de specialitate. Ministerul Sănătăţii le spunea să se pregătească pentru examenul de secundariat în primăvara fiecărui an, iar cînd venea anotimpul examenelor ridica din umeri. Nu venise aprobarea. I-am cunoscut pe unii dintre colegii soţiei mele din convorbirile ei telefonice. O auzeam dezbătînd subiectul secundariatului cu o anume „Consu".Ea ce ştia, se dă?! Nu ştiu din ce motiv o luase soţia mea drept guru al viitorului examen pe această „Consu", dar aveam să descopăr la întîlnirea lor de la Clubul Diplomatic că prietena ei avea impresia că soţia mea ştia ceva despre iminenţa examenului. Cum, necum, amîndouă s-au pregătit în fiecare an în aşteptarea marelui examen. În 1990 cînd s-a dat examenul, după moartea Elenei Ceauşescu, soţia mea n-a mai avut curaj să-şi încerce norocul la specialităţile pentru care se pregătise, interne şi chirurgie, de teamă că absolvenţii mai noi stăpîneau mai bine materia decît ea Avea doi copii şi voia să fie sigură că nu va mai fi exilată prin cine ştie ce colţ al ţării, dacă nu ia secundariatul. N-a fost singura. Mulţi dintre colegii ei s-au mulţumit cu posturile pe care le aveau pe unde i-a dus Dumnezeul repartiţiei guvernamentale cu şase ani înainte. Unora dintre ei această aşteptare le-a lăsat pe faţă un fel de speranţă adolescentină că la un moment dat li se va face dreptate. Alţii, majoritatea, au aerul că au păţit-o nevinovaţi, dar nu mai vor să-şi amintească prin ce au trecut. La Clubul Diplomatic, timp de cîteva ore s-au împăcat toţi cu soarta lor de azi. La plecare, pe cei care veniseră acolo cu maşinile din provincie, dar şi pe bucureştenii care fuseseră la petrecere cu maşinile lor îi aştepta ceva mai încolo un echipaj de Poliţie care îi punea să tragă pe dreapta şi să sufle în fiolă. Trist destin pentru cei care n-au îndrăznit să sufle la timp, aşteptînd o dreptate care nu le-a mai adus decît regretul aşteptării. ■

cronica tv

Experiment cu Claustrina...

- fabulă fără morală -

Prietenul Haralampy e încântat aflând din mai multe reportaje *tevé* că, în acest an, crengile multor pruni s-au rupt sub greutatea roadelor. Domnia-sa adulmecă, pe bună dreptate, o toamnă bogată în vinars, în prelungă euforie şi tristeţe amară a soacră-si că a sacrificat-o pe fiică-sa, Claustrina, măritând-o cu unul dintre cei mai importanţi consumatori de ţuică pe care i-a avut patria în cei vreo două mii de ani de când soldaţii romani se zbenguiau prin Munţii Orăştiei cu *daciencele*...

Însă e o după-amiază splendidă de octombrie şi urmărim cu toţii emisiunea „95/95" de pe Antena 1, unde domnul doctor Cristian Andrei încearcă să fixeze cu „poxipol"-ul logicii sale o proptă pe sufletul hărtănit de infidelitate al unei invitate...

Mare amărăciune!

-Uite, dragă ginere, îl întreabă Parmenia pe Haralampy, de ce nu poţi fi şi tu ca domnu' doctor *aceala*?

-O să fiu, mami, o să fiu... Promit, da' mai toarnă-mi nişte pălincuţă în ulcica aia şi schimbaţi pe alt post televizorul, că-mi vine să plâng...

Pe TVR1? Publicitate; pe Prima Tv? Publicitate; pe OTV? Publi... Nu: Dan Diaconescu – poză cu C.V.Tudor; pe Naţional Tv? –; Pe PRO TV? Reclame...; pe Realitatea Tv? Hopa! Aici e mare dezbatere: cu analişti politici, jurnalişti, Răzvan Dumitrescu şi parlamentari... Va fi sau nu sfâşiat PNL-ul de platforma lansată la Piteşti? Unde eşti, tu, Pithia? Unde e Mafalda, sau măcar „oracolul de la Bălceşti"?

Deocamdată în pericolul sfâşierii se află doar microfonul, din ce în ce mai apropiat de caninii domnului Stolojan, de la care, cu înverşunare scrâşnită, domnia-lui zvârle grămezi de diatribe către Călin Popescu Tăriceanu, Crin Antonescu, Norica Nicolai, Ludovic Orban...

-Tati, mă întreabă fiu-mi-o, Jerome, nenea Stolo vrea să mănânce microfonul?

N-am timp să-l prind de urechi, fiindcă şi nevastă-mea, Coryntina, zice cu spaimă:

-Doamne, bine că nu-i acolo domnu' Tăriceanu, că am rămâne fără Prim-ministru!

-Ar fi o şansă, zice nepăsător Haralampy.

O, era cât pe ce să uit: pomeneam mai înainte de parlamentari, nu?

Ei, până aduce Parmenia pălincă pentru ulcica gineri-so, acesta îmi mărturiseşte arborând o mină extrem de oficială:

-*Fratre*, vreau să-ţi spun că, în urma vizionării mai multor reportaje de televiziune, am tot stat eu şi am analizat situaţia psihosomatică a unei persoane obligată să petreacă ore întregi într-un fotoliu de parlamentar. Tu crezi că e uşor? Ei, dragu' meu, află că nu. Dimpotrivă... De-aceea, cum bine ai observat la telejurnale, după ce şi-au votat pentru anul viitor un buget de 1.100 de miliarde de lei, unii dintre cei mai iubiţi fii ai poporului, senatorii, n-au mai rezistat să voteze şi indemnizaţia pentru mame... Drept care, concluzia cercetării mele, avizată şi de preşedinta Comisiei de femei a familiilor noastre, respectiv mama-soacră, este că electoratul român, dominat de interese egoist-mişeleşti, pune la cale, din patru în patru ani, un supliciu pentru care, în condiţii de civilizaţie şi democraţie autentice, ar putea fi acuzat de crimă cu premeditare, martiriul petrecându-se sub ochii întregului popor telespectator... Cu atât mai grav este faptul că moartea nu se produce dintr-odată, ci urmează unui proces tehno-bio-fiziologic complex şi e de-un sadism inimaginabil, în loc să se facă uz direct de... Vroiam să spun „Kalaşnikoave", însă, după ce am văzut săptămâna trecută într-un reportaj de televiziune „Bătălia de la Bistriţa"...

-Poate-ai vrut să spui „Plutaşul de pe Bistriţa", de Filaret Barbu, încerc să-l corectez...

-Pe drrrrra...! Scuză-mă... Şi ţi-am mai spus: nu mă întrerupe când vorbesc, că-mi scapă logica... Acu, unde? Adică ce spuneam?

-De Bistriţa...

Ah, da: după „Bătălia de la Bistriţa, unde câţiva soldaţi americani s-au umplut de glorie snopind în bătaie un barman, cred că ar fi mai corect ca, în virtutea înţelegerilor bilaterale cu... Mă rog, **cu**!, ca să nu avem vorbe. La orice caz, personal cred că ar fi cu mult mai uman şi mai în spiritul unui *fair-play* să se utilizeze un mic desant glisat pe axa... He, care axă? Una! pe o axă, înţelegi? Şi problema s-ar rezolva...

Adică să rămânem fără parla...?, îl întreb înfricoşat.

-Da, şi?

Ay, Doamne! Sper să fie doar o criză... Parmenia vine cu pălinca, Claustrina îl spală cu oţet...

-Vezi-le că mă iubesc?, mă întreabă.

Şi, fiindcă Haralampy tocmai se afla într-un moment de sclipire a inteligenţei sale după risipirea unui puseu de ceaţă alcoolică, i-a zis neveste-si, care trăgea cu urechea:

-Dragă, uite, împreună cu vecinul, lucrăm la un studiu de psihosomatologie şi am avea nevoie de un coautor şi m-am gândit să te bag şi pe tine-n pită, pricepi?

-Nu...

-Normal. Deci, dragă, fii atentă: te-aşezi pe canapea şi stai aproximativ nemişcată cam două ore... Adică, mai clar: o faci pe parlamentara, aşa cum ai văzut şi vezi la televiziune, acum înţelegi ce vreau să zic? Uite o revistă cu integrame uşoare, tigaia asta zici că e laptopul, acesta că e telefonul mobil...

-Mânerul de la geamantan?!

-Ţi-am spus, dragă: e un simplu experiment, o şedinţă-studiu de caz... Ce îţi mai trebuie? A, nişte ziare... Aşa – buuuuuun! Din când în când şuşoteşti cu mama-soacră şi cu Coryntina, adică fleacuri de-ale voastre, te scarpini în cap, pari că te concentrezi asupra... Mă rog, asupra – găseşti tu ceva... Cazi pe gânduri, casti tot mai des, te scobeşti în nas, da' să nu adormi cu degetul în nară, că vin copiii – Schwartzeneger şi Jerome cu aparatu' de filmat şi dă rău – înţelegi? Te prefaci preocupată de parcă în sufrager... în sală ar intra cei de la televiziune... Biluţe ştii să faci?

-Cory, ai înnebunit?

-Noa, ce te superi, dragă??Ţi-am zis: e un experiment...

ŞTIRI TV („de fior si râs")

1.Conform unui reportaj de televiziune, Sebastian Bodu, şeful ANAF, datorită căruia prietenul Haralampy zice că îi e dor de serialul „Kojak", scoate la vânzare 12 gări din judeţul Galaţi.

-Trebuie să-l ducem neapărat şi urgent la emisiunea „95/95", hotărăşte prietenul. Altfel îl pierdem...

2.Toate dosarele fostei Securităţi trebuie predate CNSAS înainte de aderarea la UE!

Corul municipiului Hades, dirijat de Aghiuţă:

Ha-ha-ha şi hi-hi-hi,
Câte se vor mai găsi!...
Ihai-hi!

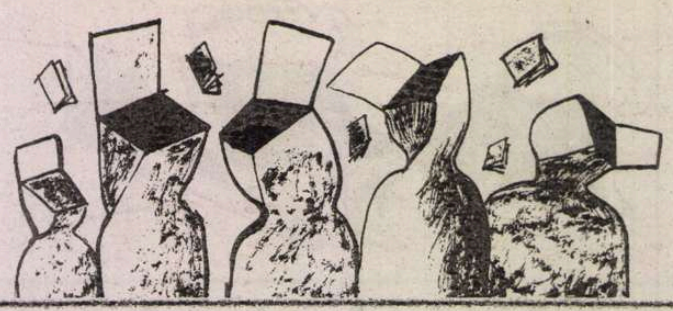
Ce mai spune lumea bună, în prezenţa reporterilor de televiziune?

Preşedintele Traian Băsescu Ancăi Boagiu, ministru: „-Ia mai taci, dragă!"

Haralampy, poetul: *„Şi te-ai dus, dulce minune,/ Şi-a murit iubirea noastră..."*

Etc.

Dumitru HURUBĂ



ochiul magic

Mitomanie

În *DACIA LITERARĂ* nr. 68, Bogdan Ulmu îl comemorează pe Mircea Grigorescu, spunînd încă din titlu un neadevăr: *Un mare gazetar, aproape uitat.* Că Mircea Grigorescu nu e *aproape uitat* o dovedesc evocările celor care au lucrat cu el, apărute în presa și memorialistica de după 1989. Titlul ca titlul, dar restul dovedește că Bogdan Ulmu fie n-are ținere de minte, fie scontează că ne-am ramolit noi. Își aduce vag aminte cum a sfîrșit jurnalistul (scrie că "s-a prăbușit peste un teanc de ziare", deși ultimii săi colegi au evocat repetat împrejurările morții subite, pe cînd cumpăra mere de la o tarabă din Piața Amzei, iar pînă la venirea ambulanței, cadavrul i-a fost acoperit cu ziare), în schimb își amintește, redînd și dialogul cu Mircea Grigorescu, un fapt care n-avea cum să se întîmple. Bogdan Ulmu – care a colaborat la **România literară** sporadic, în paginile de cronici teatrale girate de Valentin Silvestru – povestește că în vara 1972, pe cînd era încă student, Mircea Grigorescu i-ar fi oferit o sumă apreciabilă și i-ar fi spus "te-ncumeți să scoatem în trei – eu, dumneata și Catană (tehnoredactorul de atunci al **României literare**) revista pe timpul verii? Toată redacția e în concediu! [...] Am acceptat. Am scos revista, *circa trei luni*, (*s.n.*) doar în trei. Cînd s-a terminat acest tur de forță, mogulul presei naționale mi-a spus: «Ești un mare gazetar, domnule, păcat că nu te iei în serios!»". Mai sîntem încă în redacție patru personae din echipa de atunci care știm bine că George Ivașcu n-ar fi lăsat revista pe mîna unui student fără experiență, în primul rînd fiindcă el *o făcea* împreună cu Mircea Grigorescu, Nicolae Manolescu, G. Dimisianu, cu materiale scrise de redactori și colaboratori permanenți. Chiar și atunci cînd se odihnea (nu mai mult de zece zile), coordona prin telefon și corespondență numerele. Apoi fiindcă *niciodată* nu pleca toată redacția în concediu: programările se făceau în așa fel încît sectoarele revistei să fie permanent acoperite. E o regulă pe care o respectăm și azi. Memorialistul improvizat bate câmpii fără grație.

Dan Goanță

Din complicata noastră viață culturală a făcut parte, pînă de curînd, Dan Goanță. Ținea, la *DILEMA VECHE*, o rubrică, pe care Cronicarul, care l-a cunoscut pe autor, a semnalat-o de vreo două ori, pentru concizia, umorul și farmecul ei. Se numea *Medalia de abur*, și nu *Medalia de aur*, cum a apărut în *EVENIMENTUL ZILEI* odată cu știrea morții lui. Cine l-a cunoscut pe Dan știe că un asemenea titlu de rubrică, unul cu „de aur", nu i se potrivea nicicum. Moartea lui Dan Goanță, deși semnalată, a trecut destul de discret, fără prea multe evocări, poate pentru că autorul venise din afara breslei (era inginer) sau pentru că el însuși evita să iasă în prim-plan, deși ar fi meritat să o facă. Tocmai de aceea Cronicarul s-a simțit consolat citind pagina pe care Mircea Cărtărescu i-o dedică în *JURNALUL NAȚIONAL* din 10 octombrie: *Dănuț. Un omagiu.* Ea are un preambul trist și, din păcate, actual în lumea literară, despre pierderea prietenilor: „Crezusem întotdeauna că maturizarea, ‚toamna vieții', cînd ai trecut de jumătatea de veac pe pămînt, este epoca în care culegi roadele străduințelor tale de decenii. Poate că este așa, dar în acest caz roadele sînt îngrozitor de amare. Azi cred că în toamna vieții te desfrunzești de prieteni și rămîi singur și gol, cu nuielele tale întinse patetic spre cer. De pierderea unora te învinovățești tu, de a altora îi învinovățești pe ei, dar pînă la urmă îți dai seama că asta nu e deloc important. E viața pur și simplu, în care trăim, parcă, doar ca să facem și să ni se facă rău". Dan, născut în 1955, a fost o părticică din adolescența lui Mircea Cărtărescu de-acum clasicizată, prin literatură: „Stăteam ore-n șir la el acasă trăgînd muzică pe magnetofoane primitive, ascultîndu-l cum povestește, cu umorul lui englezesc ce-avea să devină proverbial, tot soiul de lucruri haioase, discutam despre literatura americană, pentru care avea o mare pasiune... [...] Nu e intenția mea să fac aici un ferpar, dar vreau să-i spun cititorului care nu l-a cunoscut că Dan a fost un excepțional ziarist la BBC și aiurea, un intelectual de rasă, autor al unor articole în *Dilema* care-ar merita strînse în volum, dar mai ales un umorist de primă mînă, care lumina pur și simplu, prin hazul lui natural toate locurile prin care trecea". Iar moartea celor care ne-au făcut să rîdem este una dintre cele mai întristătoare. Un rîs mai puțin în lume. Rîsul lui Dan Goanță.

Eliade și Drieu la Rochelle

În numărul pe octombrie al *IDEILOR ÎN DIALOG*, Ion Vianu reproduce o scrisoare pe care Constantin Noica o scrisese lui Tudor Vianu de la Cîmpulung în 28 septembrie 1953. Scrisoarea este importantă nu numai ca document istoric, dar și ca mărturie umană privind relația dintre cei doi intelectuali români. Este acolo, în rîndurile epistolei, dovada unei comunicări umane între doi filozofi cu concepții și atitudini politice diferite. Iar comentariul lui Ion Vianu este la înălțimea scrisorii: „Trebuie totuși să facem exercițiul mintal de a acorda filozofului beneficiul de inventar al unei total bune-credințe. Trebuie de asemeni, să-i acordăm dreptul de a se contrazice, cînd constată dezastrul, dar continuă să spere. Fiindcă toți ne-am contrazis, într-o zi sau alta. Numai așa, acordînd lui Noica acest credit în alb, are un rost să ne punem întrebarea ultimă, fără de care aceste rînduri nici nu ar merita să existe: a avut Noica dreptate?" Cu același stil spumos și rafinat cu care ne-a obișnuit, Dan C. Mihăilescu face o lectură în paralel a *Jurnalului portughez* al lui Eliade și al *Jurnalului* interbelic al lui Drieu la Rochelle. „M-am gîndit la ele în cuprinsul egofiliei generației 27 fiindcă, în ce mă privește, nu fibrele politice, informațiile social-biografice sau aportul net al factologiei m-au interesat, cît spectacolul uman al acestor două energii turbionare pentru care creativitatea și sexualitatea se identifică deopotrivă voinței de putere și conștiinței eșecului: politic și național la Eliade (care scrie în plină forță fizică și intelectuală), național, european și erotic la Drieu (care-și dezlănțuie fluidul notațiilor cînd se află în pragul impotenței și al dezarticulării ființei)." Iar articolele care merită să fie pomenite din acest număr al ID-ului sînt multe și consistente, de aceea cel mai bine este că fiecare cititor să le străbată cu proprii ochi.

Cu nuca-n baltă

TRIBUNA se prezintă ca o revistă substanțială, la modul ardelenesc, cu colaboratori de prima mână, din diverse generații (Ion Pop, Petru Poantă, Radu Țuculescu, Letiția Ilea, Claudiu Groza) și cu destule articole incitante. O pată nefericită de culoare o reprezintă însă, în ansamblul publicației de la Cluj, „contribuțiile" lui Laszlo Alexandru, fostă tânără speranță a foiletonisticii critice, actualmente un spirit înăcrit și egolatru (a se vedea site-ul lui de pe internet, unde postează orice vorbuliță spusă despre el, laolaltă cu cópii de pe diplomele de bacalaureat, licență ș.a.m.d.). În numărul 96 al revistei (1-15 septembrie), autorul articolului *Muzeul figurilor de ceară* descoperă că săptămânalul bucureștean *CULTURA* „adăpostește o amplă varietate de actori ai trecutului comunist care se stinge la limita orizontului (C. Stănescu, Octavian Paler, Mircea Iorgulescu etc.)". C. Stănescu e „pus la colț", într-un limbaj de o respingătoare violență, pentru a-i fi găsit, totuși, unele merite cărturarului Edgar Papu (lichidat de L. A. într-o altă „contribuție"), iar în legătură cu Octavian Paler sunt puse următoarele întrebări, voite, probabil, spirituale: „ce se ascunde oare în spatele măștii de bătrânel dezorientat și depeizat într-un secol pe care nu-l înțelege? Care e oare identitatea ventriloca a lui Octavian Paler?" Nu știm ce se ascunde în spatele măștii lui Octavian Paler, dacă se ascunde ceva; știm însă cu siguranță ce se vede pe figura tânărului procuror de la Cluj: nici un rid reflexiv, nici un cearcăn meditativ, doar siguranța de sine a mediocrității resentimentare, care dă încă o dată - vorba autorului - „cu nuca-n baltă". Câteva pagini mai încolo, Adrian Costache semnează un doct studiu cu titlul *Despre prostie în înțeles criticist. Dacă există.* Mai încape îndoială?

Cronicar

Revista România literară

Data de apariție:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 113 RON
1/2 an: 57 RON
1/4 an: 29 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 110 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANȚI

Pentru instituții bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANȚI

satiricon

5 948391 000016 42

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preț: 2,5 RON

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 43

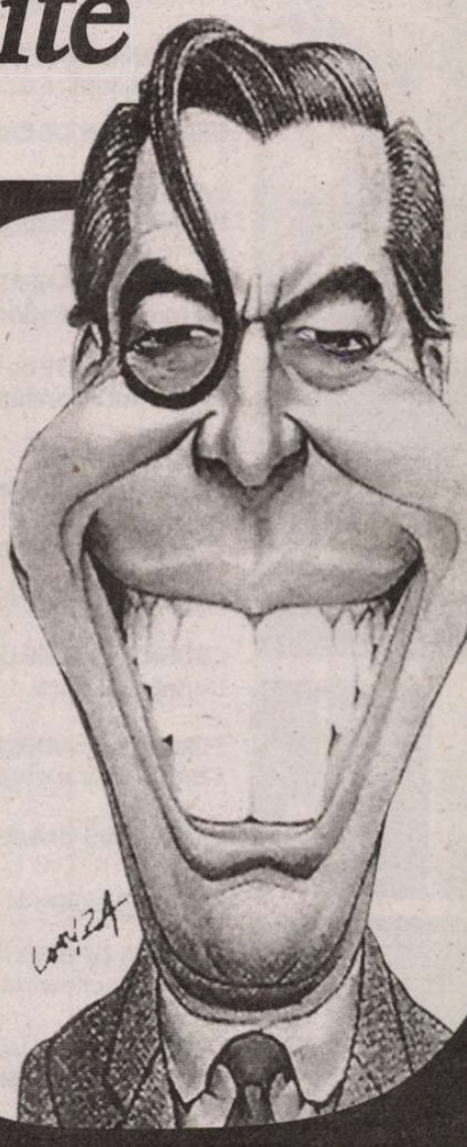
27 octombrie 2006 (Anul XXXIX)

avanpremieră editorială

Rătăcirile fetei nesăbuite

de

Mario Vargas Losa



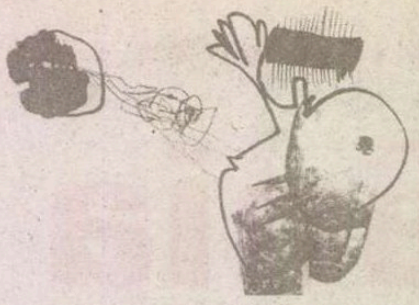
Întîlnirile **României literare**

vor fi reluate miercuri, 1 noiembrie, ora 19,
la Clubul Prometheus din Bdul Națiunile Unite 2-4
cu tema

De ce nu sînt scriitorii VIP-uri?

în colaborare cu Uniunea Scriitorilor,
în cadrul programului *Să ne cunoaștem scriitorii*

Biblioteca Județeană



sumar

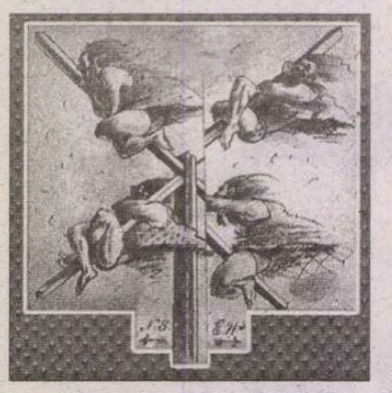
Despre autori şi cititori de Gina Sebastian Alcalay - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
„Să ne prefacem că nici n-am auzit...“

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
***Fuzzy*-terapie literară**

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 6
A fost odată o poetă...

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
A. B. C. sau...



Poeme de Gheorghe Mocuţa - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS
Cei ce se implică de Lucian Raicu - p. 9

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

BACOVIA - 125
Plumbul şi sufletul de Ilie Constantin - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Un roman „deflaţionist“

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
În Infernul cu prelungire (II)

LOVINESCU - 125
Maturitatea criticului de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Dorinţa lui Noica

SCRIITORI ÎN ARHIVELE CNSAS
Sandu Tudor şi gruparea „Rugul Aprins“ - pp. 16-17

Vinovaţi fără vină de Nicolae Breban - pp. 18-19

Drama unui rege de Al. Săndulescu - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
O anume solidaritate

CRONICA FILMULUI de Silviu Mihai - p. 22
Despre altă revoluţie

Proiectul „Schumann“ de Dumitru Avakian - p. 23

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 24
România şi realismul socialist (un preambul istoric)

Funcţia terapeutică a utopiei de Catrinel Popa - p. 25

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Mario Vargas Llosa - Rătăcirile fetei nesăbuite
Traducere de Luminiţa Voina Răuţ - pp. 26-28

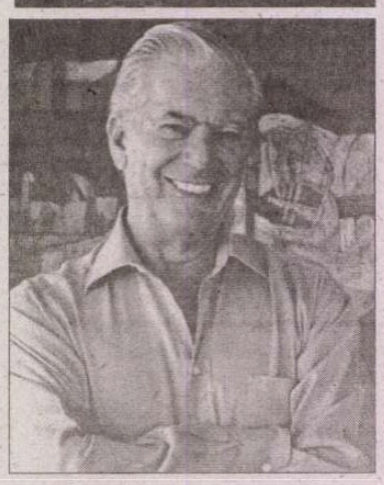
MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Lista recuperărilor

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 31 şi 32



România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 10, 15, 21, 26, 27, 28, 30)
SIMONA GALAŢCHI (pag. 11, 14, 22, 25, 29, 31, 32)
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 4, 13, 16, 17, 18, 19, 20)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 5, 6, 7, 9, 12, 23, 24)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Gesturi. Femei (Ioanei Pârvulescu)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)
e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul“**, **Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**.

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă. S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1 Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Despre autori și cititori

„Nu există lucru mai minunat decît scrisul. E singura «orgie perpetuă» pe care și-o poate oferi o ființă umană", îi spunea Vargas Llosa lui Gabriel Liiceanu, ca răspuns la o întrebare a acestuia. Cu condiția, firește, îmi permit să adaug, ca acea ființă să fie făcută pentru asta, să simtă în forul său interior o nevoie atît de imperioasă a scrisului, încît fără el să aibe senzația că nu ar putea trăi. Să simtă – poate – năzuința de a crea și a trăi mai multe vieți, nu numai una singură – a sa –, povestirea fiind tocmai calea pentru a realiza o asemenea năzuință.

Există, desigur, mai multe moduri de a face literatură, cîți cititori, atîtea feluri de a scrie, spunea cineva, motivațiile acestui demers putînd fi și ele extrem de diverse. Poți să scrii în primul rînd pentru tine însuți, ca o formă de mîntuire, de descătușare de propriile obsesii, semne de întrebare, amintiri și trăiri care nu-ți dau pace, și pe care dorești să le readuci la suprafața conștiinței. În același timp nu ai liniște pînă nu încerci să comunici și altora în forme durabile – poeme, romane, povestiri sau eseuri – propriile idei, sentimente sau plăsmuiri. După cum poți să scrii, tot în primul rînd, cu ochiul și urechea îndreptate către publicul cititor, adică atent mai ales, la mentalitățile și gusturile sale predominante. Se cunosc desigur, peste tot, scriitori mai mult sau mai puțin mediocri, dar de mare succes (tip Sandra Brown, de pildă) care-și compun opera după rețetarul dovedit al best-seller-ului, amestecînd aventuri spectaculoase, prăbușiri și triumfuri cu lacrimile de iubire (vorba serialului de la ProTV) și nelipsitul happy-end, dar și foarte mari autori care, dînd liber frîu imaginației și trăirilor lor, odată cu transfigurarea unor fapte de viață, nu uită nici cui le sînt ele destinate în ultimă instanță. Deci nu e vorba de vreo barieră între cele două categorii. Referitor la romanul *Lituma în Anzi*, Gabriel Liiceanu l-a întrebat pe Llosa de ce a socotit necesară revenirea în arenă, oarecum neplauzibilă, a unui anume personaj, după numeroasele suferințe prin care trecuse. El a primit următorul răspuns: „Trebuia o rază de lumină într-o lume cuprinsă treptat de noapte. Altminteri, totul e prea cumplit, insuportabil. Trebuie să-i dai cititorului ceva, o scîndură de care să se agațe într-un ocean de dezolare. Rolul autorului nu este să-l tortureze pe cititor, ci prin ficțiunea pe care i-o propune să-l facă într-un fel sau altul să se simtă bine".

E un punct de vedere, desigur. Cine a citit romanul de mare frumusețe a scriiturii *Sub Vulcan* care i-a adus autorului său, Malcom Lowry, celebritatea, nu cred că a rămas cu o senzație de confort, dincolo de cel estetic (într-adevăr copleșitor). Nici cititorii unor tragedii shakespeariene, precum *Macbeth*. Nu e un secret pentru nimeni, pe de altă parte, ca o serie de prestigioși mînuitori de condei, precum Kafka, Joyce sau, în România, Bacovia, au avut, la vremea lor, puțini cititori. Doar posteritatea i-a răzbunat. E o chestiune și de spirit al timpului, desigur, de evoluție a gustului și modelor literare. Mai important este, vorba unui mare critic literar român, „nu atît dacă și cît se mai citește, ci ce se înțelege din ceea ce se citește".

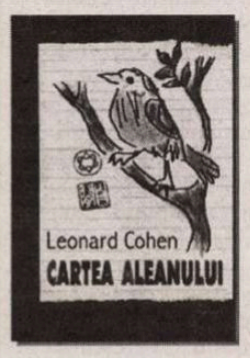
Și aici ajung la un aspect important al relației autor-cititor, privită în baza experienței proprii. Un autor poate să aibă ceva anume de spus, în timp ce cititorul mijlociu așteaptă cu totul altceva de la el. Cîteodată autorul face concesii, se conformează așteptărilor, oficiale sau neoficiale, individuale sau colective, cum s-a întîmplat de pildă, sub regimul comunist, epoca maximelor concesii și compromisuri cu propria conștiință; alteori le sfidează pentru a-și păstra verticalitatea, pentru a rămîne el însuși, și fiindcă nu *poate* altfel. Pentru el, important este în special să dețină un număr de cititori cu care să se afle pe aceeași lungime de undă, cu care să consoneze și să poată comunica. Aceasta este năzuința și dorința lui cea mai mare, chiar dacă pentru asta trebuie să plătească un preț, adesea destul de ridicat, care este, în cazul cel mai bun, acela al marginalizării, al renunțării la o faimă mai mică sau mai mare, ca urmare a restrîngerii numărului respectiv de cititori. Căci, să nu ne înșelăm, mai peste tot, publicul cititor, vreau să spun șuvoiul său principal – *the mainstream* – este conservator și mimetic, se situează pe poziții în general conformiste și tradiționale, este, poate, amator de exotism și literatură optimistă, dar nu de idei și imagini care le răstoarnă pe ale sale proprii, adînc înrădăcinate. Ori, după cum afirma între mulți alții, scriitorul triestin Claudio Magris, una din îndatoririle de seamă ale literaturii este să spună „nu", să se afirme prin refuz, să se delimiteze de organizarea lumii înconjurătoare și imperfecțiunile sale. Ca atare, scriitorul, mai mult sau mai puțin neconformist, mai mult sau mai puțin rebel față de stereotipurile, predominante, în societatea unde trăiește, va fi în mod fatal beneficiarul unui număr de adepți mai redus, cu șanse mai puține de a-i descoperi și păstra pe cei cu care să se identifice în plan spiritual și estetic. Cît privește condiția scriitorului de limba română din afara granițelor țării, din Israel sau din alte părți, ea este de două ori, de trei ori în suferință. Din păcate, în general, produsele acestor scriitori rămîn necunoscute publicului românesc larg. Cu rare excepții – Editura Polirom, Humanitas, poate încă vreuna-două – difuzarea cărții în România este foarte deficitară. Editurile sînt mulțumite să ia banii autorului – și cam atît. De ce? Nu știm exact. Funcționează, pare-se, niște legi absconse care guvernează raporturile editurilor cu librăriile sau, poate, cine știe, nici un fel de legi, dincolo – pînă de curînd, oricum – de acelea ale relațiilor personale.

Poate, peste un număr de ani, meseria de agent literar va ajunge să prindă și în România, aducînd cu sine o mai mare deschidere către publicul cititor de pretutindeni. Mai e, desigur, la mijloc și șansa legată de energia și inițiativa personală, de noroc și circumstanțe fericite. Așa a fost întotdeauna. Dan Brown a mai scris și alte romane pînă la *Da Vinci Code*. Dar iată, de data asta, a dat lovitura. El sau Paul Coelho n-au probleme de difuzare. Noi, ceilalți, ne mai consolăm deocamdată, pe drept sau pe nedrept, cu gîndul la Stendhal, adică la posteritate.

Gina SEBASTIAN ALCALAY

www.polirom.ro

- Leonard Cohen **Cartea aleanului**
- Alfredo Bryce Echenique **O lume pentru Julius**
- W. Somerset Maugham **Plăcerile vieții**
- Félix de Azúa **Povestea unui idiot spusă de el însuși**



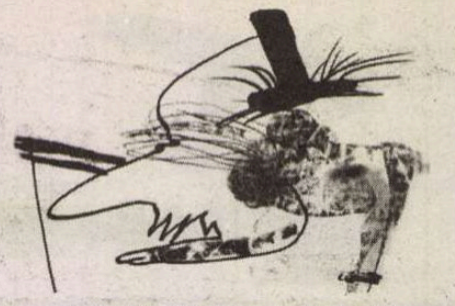
Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași* și *Gazeta de Sud*

organizator: Xpo nou
parteneri: MOBEXPERT, Carrefour Orhideea
parteneri media: Cotidianul., HD, 24-FUN, DILEMA VECHE, Dilematica, România literară, Radio Total, Time Out

Sala Dalles
KILIPIRIM
CARTE MUZICA FILM
24 – 29 octombrie 2006
+ Ediția a III-a
program: 10.00 – 20.00
INTRAREA LIBERĂ
TARG CU DISCOUNT URI:
-30% -40% -50%

1). Nume _____
2). Prenume _____
3). CNP _____
4). E-mail _____
5). Telefon _____
6). Profesie _____
7). Domeniu de interes _____

Participă la tombola KILIPIRIM
Și ai mare șanse să câștigi o BIBLIOTECĂ nouă, plină cu cărți!
Completează talonul și depune-l în urna specială amenajată la SALA DALLES
Tragerea la sorți va avea loc duminică, 29 octombrie 2006, ora 15.00



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

„Să ne prefacem că nici n-am auzit...”

Întâmplarea și bunăvoința prietenului meu, Marcel Tolcea, au făcut să văd, abia cum, la peste un sfert de veac de la consumarea evenimentului, faimosul episod al atacului împotriva lui Ceaușescu, la Congresul al XII-lea al PCR, atac venit din partea unuia din veteranii partidului, Constantin Pârvulescu. Deși vorbim de vremuri apuse, simt și acum fiori reci pe șira spinării. Sala plină de activiști aleși pe sprânceană, mecanicitatea și rigiditatea desfășurării ședințelor îți dădeau senzația unei subumanități surprinse într-un moment de demență colectivă. Ce mi-a dispărut între timp e senzația de sufocare, de pradă aflată în cușcă, pe care-o aveam mereu sub comunism. Dar a rămas intactă oroarea în fața animalului cu multe brațe, ce știau doar să aplaude, și cu un singur cap: cel al lui Pingelică însuși.

Ne aflăm, așadar, în noiembrie 1979 și Ceaușescu ne încălecase deja de cincisprezece ani. Sala Palatului era, conform obiceiului, ticsită cu activiști de partid, cu „delegați” veniți din teritoriu pentru a marca încă o etapă în procesul de sanctificare a sinistrului cizmar. Nu e greu de bănuit că, între ei, s-au aflat și numeroși securiști, pregătiți să preîntâmpine orice incident. Ei bine, incidentul se produce. Când nu se mai aștepta nimeni, o voce tremurândă, de bătrân, cere dreptul de a vorbi la microfon. Președintele de ședință invocă lista celor deja înscriși, pe care nu figura numele său. Generos, Ceaușescu intervine: „Dă-i cuvântul...”

Sala nu bănuie nimic. Era a cincea zi a Congresului și până atunci se rostiseră milioane de propoziții anoste, atent periate de secția de propagandă a partidului. Ajuns la microfon, Constantin Pârvulescu începe prin a-și prezenta biografia: „Tovarăși, am împlinit anul acesta 60 de ani de când sunt membru de partid.” Evident, sala reacționează cuprinsă de entuziasm: partidul nu era doar pretutindeni în actualitate, dar mai avea și o istorie lungă în spate! Pârvulescu plusează: „Din acești 60 de ani, 55 sunt în organele de conducere ale partidului!” Delir, aplauze, scandări. Satisfacție în prezidiu, satisfacție și în uriașa sală ticsită cu „organe” mai noi, dar de nădejde. Ceea ce urmează e, însă, mai puțin obișnuit. Pe măsură ce bătrânul vorbește, activiștii încremenesc, incapabili, preț de câteva minute, de cea mai mică reacție. Pârvulescu își rostește, fără să pară intimidat de nimic, discursul:

„Tovarăși, am fost uimit cum s-a desfășurat pregătirea acestui Congres și însăși Congresul. Cum se poate, tovarășe, când la acest Congres, unde sunt atâtea probleme foarte importante de discutat și multe lipsuri și neajunsuri, de găsit soluții pentru îmbunătățirea lor? Întotdeauna noi, comuniștii, când ne-am adunat la Congres, am vorbit, într-adevăr, și de părțile noastre pozitive și de ce am obținut, dar, mai cu seamă, ne-am concentrat întotdeauna asupra lipsurilor care le-am avut; discutarea metodelor prin care aceste lipsuri să fie înlăturate ca munca noastră să meargă din ce în ce mai bine, acesta e spiritul nostru comunist. Tovarășu Ceaușescu și-a permis ca să pregătească, încă înainte de Congres și tot timpul Congresului și la conferințe, ca să fie reales secretar general al partidului. Este fără precedent, tovarăși, în istoria partidului nostru și în istoria partidelor comuniste. De ce Ceaușescu se sustrage ca să fie ales membrul Comitetului Central și din cadrul membrilor Comitetului Central să fie reales? De ce? Pentru că Ceaușescu se sustrage controlului partidului.”

Astfel de cuvinte nu mai fuseseră rostite, la nivelul conducerii partidului, din perioada luptelor atroce pentru putere între diversele grupe fracționiste. Nimeni nu îndrăznise, până atunci, să-i aducă, în public, lui Ceaușescu astfel de imputări. Loviți în moalele capului, activiștii amuțiseră. Abia când Pârvulescu face o scurtă pauză de respirație (glasul îi devenise, pe măsură ce vorbea, tot mai ferm, mai plin de energie), se aude o voce baritonală: „Nu e corect!” Pârvulescu răspunde, la rându-i, fără să se piardă cu firea: „Ce nu e corect?”, dar nu apucă să spună mai mult, pentru că, împinși de-un arc invizibil, slugile regimului sar de pe scaune și scandează ca la balamuc: „Ceaușescu reales la al XII-lea Congres!”

Imperturbabil, Pârvulescu dă sălii replica potrivită, ca-ntr-un „quod erat demonstrandum”: „În spiritul acesta a fost organizat Congresul, tovarăși, și aici sunt echipe speciale de agitatori, începând din față și...” Rumoare din nou, proteste, aplauze sacadate. Realizând că nu va mai fi lăsat să vorbească mult, Pârvulescu plasează ultima frază: „Tovarășe, io nu votez pentru ca să aleg pe Ceaușescu în conducerea partidului!” Sala ia foc. Aplaudacii intră în delir, exhibându-și animalic atașamentul față de conducătorul iubit. Nimeni, absolut nimeni din cele câteva mii de oameni, n-a schițat măcar un gest c-ar fi de acord cu Pârvulescu. Dimpotrivă: o serie scurtă de trei vorbitori: Ion Popescu-Puțuri, directorul Institutului de Studii Istorice și Social-Politice de pe lângă CC al PCR, George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, și Leonte Răutu, secretar al partidului, iese violent la atac.

N-am să mă refer la primul și la ultimul, binecunoscuți politruci, cu vechi state staliniste, responsabili de dezastrul ideologic al țării. Stupefiantă a fost, însă, intervenția lui George Macovescu, despre care se spunea că fusese un bun conducător al scriitorilor. N-am de unde să știu. Constat, însă, că individul, așa cum gândește și cum vorbește la tribuna Congresului al XII-lea, era un *killer* cu sânge rece, o brută dezumanizată, gata să mănânce și fecalele Conducătorului. Cinic și nemilos, Macovescu atacă la baionetă: „Tovarășul Pârvulescu a spus că în sală se află grupuri de agitatori. Eu declar că în sală suntem toți agitatori...” (aplauze furtunoase și urale) „...pentru că suntem delegați la cel mai înalt for al partidului nostru, la Congres, unde, așa cum s-a spus foarte bine, trebuie să gândim, trebuie să chibzuim, trebuie să ne agităm, pentru ca pornind de aici să înfăptuim programul partidului.”

Punctul de maximă nerușinare al discursului – abject de la un capăt la altul – al lui Macovescu este atins când, în încercarea de a minimaliza efectul cuvintelor contestatarului propune, fals-mărinimos: „Să ne prefacem că nici nu am auzit ce a spus aici tovarășul Pârvulescu...” Cu alte cuvinte, un întreg partid să adopte tactica struțului... Departe de-a fi o formă de curaj, stratagema arăta cât de șubredă era temelia bolșevismului și cât de puțin pregătiți pentru confruntări – fie și cu un octogenar – erau activiștii. Aparatul represiv – ce conținea nu doar securiștii și miliția, ci și activiștii plătiți ai partidului – ajunsese într-un asemnea hal de anchilozare, încât refuza, autist, să ia act de diagnosticele ce i se puneau.

Că activiștii se mințeau unii pe alții, e treaba lor. Înspăimântător e că între unelte se aflau și indivizi care se legitimau prin meseria nobilă a scrisului. Ca președinte al Uniunii Scriitorilor, Macovescu a aruncat, atunci, o rușine asupra scriitorimii române, de care nu ne-am dat silința să ne spălăm până azi. Cu puțină demnitate, Congresul al XII-lea ar fi putut fi un moment de cotitură în istoria României. Scăpând de nebunia lui Ceaușescu, am fi putut să-i imităm pe polonezi, unguri ori cehoslovaci, iar cei șaisprezece ani de bâjbâieli prin noroaiele tranziției ar fi fost infinit mai ușori. Le datorăm aplaudacilor de la acel congres, ca și de la celelalte două care-au urmat, în 1984 și 1989, întregul dezastru pe care l-am trăit. Așa cum s-a văzut, Ceaușescu n-a fost singur. E nedrept ca plata să fie trecută doar în contul lui. Urmează activiștii. ■

Nota redacției

Momentul de oportunism politic al lui G. Macovescu la Congresul al XII-lea al PCR, pe care Mircea Mihăieș îl judecă atât de aspru, rămâne desigur greu de uitat și de scuzat. Trebuie totuși spus că, în calitate de președinte al USR (1977-1981), G. Macovescu a reușit să apere breasla în dese împrejurări de imixtiunea conducerii de partid. În 1981, apreciindu-i rolul ingrat și riscant pe care și-l asumase, scriitorii au vrut să-l realeagă. Opoziția a venit din partea lui Nicolae Ceaușescu, foarte puțin îngăduitor cu cele mai neînsemnate gesturi de insubordonare. Probabil că libertățile pe care Consiliul USR și le luase în timpul președinției lui G. Macovescu îi ajunseseră la urechi. De altfel, un grup de scriitori partinici îi ceruseră o audiență, în care au solicitat desființarea USR și înființarea unei Uniuni a Scriitorilor Comuniști. Detalii pot fi aflate din al treilea volum al memoriilor lui Dumitru Popescu, publicat recent la Editura Curtea Veche.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Fuzzy-terapie literară

Constantin Virgil Negoiță*, Concert la Carnegie Hall, *Editura Paralela 45, Pitești, 2006, 178 pag.

Intrat în viața literară relativ târziu, după împlinirea vârstei de cincizeci de ani, Constantin Virgil Negoiță, profesor de informatică la Hunter College of The City University of New York, a devenit în foarte scurt timp o voce inconfundabilă a prozei românești actuale. Nici nu este de mirare câtă vreme romanele sale, aflate la limita eseului (și uneori dincolo de ea), sunt o combinație destul de sofisticată (cert postmodernă) de ficțiune și realitate, de oniric și presă cotidiană, de abstract până în pragul ermetismului și transparență maximă, de teorie științifică și versuri reproduse cu generozitate din lecturile mai mult sau mai puțin întâmplătoare ale autorului. Viziunea lui Constantin Virgil Negoiță asupra vieții și, implicit, asupra romanului, este una *fuzzy*, antiaristotelică, în care terțul este inclus, contururile se întrepătrund, limitele sunt variabile, nimic nu este ceea ce pare. Limbajul însuși este plin de incertitudini și cuvintele pe care toată lumea se jură că le știe, pot da naștere la reprezentări sensibil diferite în mintea unora și altora. Decriptarea lor diferă în funcție de cultura, experiențele personale, stările de spirit ale persoanelor cu care intră în contact. Așa cum spunea George Steiner, sunt șanse minime ca același cuvânt să producă semnificații identice în mințile unor persoane diferite. Nu întâmplător una dintre cărțile lui Constantin Virgil Negoiță se numește chiar *Vag*.

Concert la Carnegie Hall, cel mai recent roman al lui Constantin Virgil Negoiță, nu produce nici un fel de surpriză majoră celor care i-au devenit cititori fideli. Ca și în precedentele sale cărți, autorul optează pentru o scriere compozită, în care elemente de ficțiune, însemnări memorialistice, reflecții științifice, nemulțumiri politice, frustrări personale, texte ale altora sunt mixate temeinic. Rezultatul este o pastă narativă destul de greu de apucat de către un cititor format la școala logicii aristotelice, obișnuit să vadă lucrurile clar, în alb și negru și tentat să desfacă elementele componente în categorii devenite familiare. Însuși titlul acestui roman este, într-un fel, o farsă, menită să explice miza pusă pe ambiguitatea limbajului de care amintea Steiner. Ce îi poate sugera vizitatorului unei librării o carte cu titlul *Concert la Carnegie Hall*, pe coperta căreia se află fotografia unui grup tineri care se pozează veseli în fața intrării celei mai faimoase săli de concerte din Statele Unite? Firește, o scriere cu oarecari pretenții estetice, eventual o frumoasă poveste de dragoste între oameni foarte rafinați, mai mult ca sigur trecuți de vârsta acneei. *Concert la Carnegie Hall* este un titlu care trimite cu gândul la grandoare și eleganță, te face să visezi la muzica orgii, nu a țambalului, și la elitismul trufaș al smochingului, al pantofilor de lac și al rochiilor lungi de seară. Dacă v-ați făcut asemenea speranțe legate de romanul lui Constantin Virgil Negoiță, le-ați făcut degeaba. Puteți să vă luați gândul. Pentru că în imaginarul naratorului acestei cărți *Concert la Carnegie Hall*, sintagma atât de familiară melomanilor americani și nu numai, are o cu totul altă semnificație: ea îi aduce obsedant în amintire o manifestație de protest a românilor din Statele Unite, îndreptată împotriva președintelui Emil Constantinescu, ce își anunțase participarea la un concert la Carnegie Hall. Protestul sancționa tergiversarea de către autoritățile de la București a restituirii proprietăților abuziv confiscate de statul român în timpul regimului comunist. Tema proprietății pierdute nu este nouă în scrisul lui Constantin Virgil Negoiță. Nopțile nedormite, gândurile și speranțele legate de recuperarea casei confiscate de comuniști constituie un adevărat laitmotiv al prozei sale.

Concert la Carnegie Hall, este un roman al ideilor din mintea unui om aflat în corul protestatarilor veniți să îl întâmpine pe președintele României la intrarea în sala de spectacol. În așteptarea sosirii președintelui, gândurile personajului narator zboară în toate direcțiile: la istoria propriei sale case, la destinul unora dintre cei prezenți în mulțime, la amintiri din perioada în care era în țară, la logica *fuzzy* și aplicațiile ei în epoca postmodernă, la modalitățile de înnoire ale discursului romanesc și chiar la versurile publicate ale unui alt reprezentant al exilului. Totul este fragmentar, nimic nu se încheagă, cadrele se schimbă cu repeziciune, cititorul surprins pentru o secundă neatent riscă să nu mai înțeleagă absolut nimic.

Prin scrisul său, Constantin Virgil Negoiță este convins că produce o mică revoluție în naratologie. El teoretizează un nou gen, romanul algebric, construcție interdisciplinară, aflată la limita dintre cibernetică și literatură. În actualul roman relatează chiar despre un simpozion cu titlul *Cybernetics and Systems*, pe care l-a organizat la Hunter College și în care unul dintre vorbitori a tras linia de separație între romanul tradițional și cel algebric: „Vechea metodă, de la Cervantes la Stendhal, cere ca autorul să urmăresacă un personaj în mișcare. În romanul algebric, autorul se mișcă perpendicular pe mișcarea personajelor cărții, astfel încât să le poată vedea simultan din toate punctele observației. Comunicarea, un expozeu al conceptului de retragere, a venit cu exemplificări noi și interesante. Când un autor face uz de acest concept, a spus el, este mai puțin atent la detalii și mai mult la înțelegerea deplină a subiectului, cum e cazul complexului sculpturilor lui Brâncuși din Târgu-Jiu, România, unde percepția călătorului pierde detaliile ca să câștige în cuprindere generală." (p. 83) În finalul cărții, autorul își expune propria sa viziune asupra romanului algebric. În felul acesta el pune în lumină logica întregii construcții, oferă o cheie de interpretare a ansamblului care ține cont doar în mică măsură de detaliile narative. În optica sa, romanul este un fel de ghiveci în care „se aruncă zarzavaturi proaspete peste bucățele de carne, dacă se poate, mai multe și vii, oameni cu tot ce e omenesc". Văzut prin ochii lui Constantin Virgil Negoiță, romanul algebric arată cam așa: „O construcție care, ca orice construcție, trebuie să urmeze un plan făcut dinainte. (...) Planul lui era, și a rămas, dominat de o structură algebrică, cu care se mai jucase. E vorba de o teoremă de reprezentare, cu care legase matematica clasică de cea *fuzzy*. O mulțime *fuzzy* este o familie de mulțimi. În consecință, el a plecat la drum cu părerea că va scrie mai multe texte, fiecare cuprinzându-le pe celelalte, ca într-o păpușă rusească, după regula foilor cepei. Astfel, a pornit o poveste ce se desfășoară în intervalul mai-iunie, urmată de una desfășurată în intervalul aprilie-iulie și de alta în intervalul martie-august și așa mai departe. Este evident că, pentru un text cu număr finit de pagini, poveștile precedente vor fi comprimate până la a deveni punctuale. Rezumarea, o proprietate fascinantă a creierului, a fost și încă mai este obiect de studiu în cercetările privind simularea inteligenței cu ajutorul calculatorului". (p. 171)

Este limpede că, la fel ca în cazul noului roman francez, miza romanului algebric cade pe arhitectura a construcției, nu pe calitatea materialelor care o compun. Mai important decât poveștile, reflecțiile, amintirile, visele, ideile, speranțele personajelor, este, într-o astfel de scriitură, modul în care toate acestea sunt asamblate în edificiul romanesc. Pentru romancierul Constantin Virgil Negoiță contează în primul rând *cum* se spune și abia după aceea *ce* se spune. Or, în mod paradoxal, cititorul de romane este tentat să se raporteze în primul rând la epic, la *ce* se spune.

Paradoxal, romanul *Concert la Carnegie Hall* este mai seducător din perspectiva celui care scrie decât din cea a celui care citește. Dacă i se poate reproșa ceva lui Constantin Virgil Negoiță, cu siguranță ar trebui să se vorbească de excesul de raționalitate și de inteligența abstractă care duce, inevitabil, la vestejirea epicului, inima oricărei construcții romanești. În *Concert la Carnegie Hall*, Constantin Virgil Negoiță sacrifică povestea, cu bună știință, precum meșterul Manole pe Ana sa, cu speranța că în felul acesta asigură trăinicia construcției. Nu spun că modernizarea arhitecturală a romanului este, în sine, blamabilă. Spun doar că autorul trebuie să acorde mai multă atenție materialelor care intră în componența construcției. Altfel, există riscul ca, în pofida măreției formei, aceasta să se prăbușească mult mai repede decât și-ar dori autorul ei. ■

A fost odată o poetă...

M-a îndurerat foarte mult moartea (la 11 octombrie 2006) a Mirei Lupeanu, deşi într-un fel ea murise de câţiva ani, suferind de Alzheimer. Am avut norocul să o cunosc în vremurile ei bune, făcea o pereche armonioasă cu soţul ei, valorosul sinolog Constantin Lupeanu (probabil cel mai valoros din România). Urmându-l în misiunile lui diplomatice, a studiat la faţa locului cultura şi civilizaţia Chinei şi a publicat traduceri din literatura chineză clasică, modernă şi contemporană şi eseuri despre civilizaţia chineză. Când revenea în România, împreună cu Constantin Lupeanu, organiza întâlniri cu prietenii de aici (printre care eu şi soţia mea ne număram). Ne cucerea pe toţi cu inteligenţa ei strălucită, cu o erudiţie care ni se părea exotică şi cu frumuseţea ei rafinat-provocatoare. Ultima oară când ne-am văzut s-a uitat la mine ca la un necunoscut, mirată şi uşor visătoare. I-am repetat de câteva ori cine sunt, am evocat momente fericite petrecute cândva împreună, dar a fost în zadar. Nici propria ei carte de versuri, de puţin timp apărută, nu-i spunea nimic. O ţinea în mână ca pe un obiect oarecare.

Mira Lupeanu (născută la 13 aprilie 1944) a fost, până acum câţiva ani, o poetă sensibilă, delicată, al cărei talent, ţinut sub control, cu o graţie asiatică, se dezlănţuia din când în când frenetic. Asumându-şi situarea culturală în lume (la interferenţa spiritului european cu cel oriental) şi având un înnăscut simţ al misterului existenţei, ea aluneca în reverii pe care şi le descria în cuvinte melodioase, trecând, pe un amplu registru stilistic, de la exuberanţa poemului de dragoste la gravitatea imnului.

În istoria poeziei româneşti, opera ei poetică relativ întinsă (distribuită în opt volume, publicate pe parcursul a aproape trei decenii: *Ipostaze*, 1977, *Zăpezi în toiul inimii*, 1982, *Călăuza luminii*, 1984, *Recoltă de zbor*, 1986, *Sub zodia Cărţii*, 1996, *Poeme din flori, acreditate de scrisori*, 1997, *Autobiografia timpului ce mi-a fost scris*, 1998, *Poeme din flori*, 2004) încă n-are un loc stabilit. Dar îl merită şi îl va avea.

Poeta nu obişnuia să-i curteze pe criticii literari. Era tentată, dimpotrivă, să-i persifleze. Reproduc (din masochism), ca exemplu, un fragment dintr-un caustic poem satiric, *În umbra marilor poeţi:*

„În umbra marilor poeţi şi prozatori,/ Cresc ca bureţii criticii selecţi,/ Ca pe un fel de scoarţă cerebrală,/ Întoarsă din lăuntru în afară“ etc.

Versurile Mirei Lupeanu sunt în egală măsură documerit existenţial şi operă livrescă, ilustrând o asimilare integrală a culturii, o transformare a culturii în fapt de viaţă. Se pot identifica, în cuprinsul lor, irizaţii ale folclorului, ale basmelor lui Ion Creangă, ale poveştilor din *O mie şi una de nopţi*. Mitologia greacă se amestecă, în aceste versuri, cu mitologiile orientale.

Se poate identifica, de asemenea, un eminescianism filtrat, o trăire a eminescianismului ca *amintire*. Considerându-se o succesoare a Cătălinei sau Cătălina însăşi, care este eternă şi supravieţuieşte în fiecare femeie, poeta se gândeşte cu nostalgie la momentul de iluminare dintr-un trecut îndepărtat şi îl *reinterpretează:*

„A fost odată cum niciodată nu va mai fi,/ Să te redau ţie însuţi Luceafăr răsfrânt în oglinzi,/ Mâinile mele, ca umbra de rază pierdută de sfinţi,/ le-am înălţat cu mările lumii, din cer să le prinzi.“ *(Peste vremi, Cătălina).*

Autoarea interpretează rolul Cătălinei şi în alte poeme. Toate se caracterizează printr-un erotism difuz:

„Mi-am smuls cum poate n-a făcut nici o vestală/ Impunitatea mantiei de-azur, regală/ Şi-am azvârlit-o în oceane de răceală,/ Mai vulnerabilă în forma de-aer, goală.“ *(Semnul focului);*

„Îmi sunt ochii de iad înverzit/ Şi mi-e gura de rană pe rai,/ Roşu-mi arde din noapte trezit/ Păr cuminte când tu nu-l priveai.// Te-amăgesc umăr negru şi alb,/ Ca prin mare spinarea de peşte,/ Din rotire-n rotire, mai slab,/ Nimfa trupului meu mă iveşte.“ *(Dans cu phoenicşi).*

Este vorba, de fapt, de *condiţia metafizică femeii*. Un poem, *Eea*, rezumă memorabil întreaga exegeză a entităţii feminine:

Mira Lupeanu

„De zece mii de ani eu sunt femeea/ Electra, Cleopatra, Salomeea,/ Dalila, Clitemnestra şi Medeea,/ Ulise-i fiul meu, iar Odiseea/ E viaţa Penelopei, epopeea/ Urzită de Homer pentru Eneea/ Să caute în Latium, Ideea/ feminităţii pure, Peripleea/ Enigmei mele, dulcea melopeea./ Iubiţii mei, n-oţi şti nicicând de Eea!/ Vechi cal troian păscând Casiopeea/ În pântec cu Elena, eu, femeea!/ Iubiţii mei înfrânţi, luptaţi cu Eea/ Şi fiţi pe rând Istoria, Eneea,/ Doar să rămână-aceeaşi Eea, Eea!“

Versurile înregistrează frecvent dorinţa de viaţă, frenezia, răzvrătirea împotriva existenţei livreşti:

„Rămân pe pământ/ Cu tine alături atâta cât sunt./ Azvârle hârtia s-o mistuie flăcări,/ Eu nu mai mă-ntorc/ În portretul-cuvânt!“ *(Portretul-cuvânt).*

Totuşi, ceea ce învinge de obicei este preferinţa pentru jocurile de transparenţe şi abstracţii – ca în poezia lui Nichita Stănescu:

„Curge polenul florilor visate,/ Cu limbă îngheţată de tăceri,/ Din viscole zburate peste sate/ Mă-nvăluie un vânt cu iz de ieri“ *(Risipa);*

„Mi-e teamă că trăiesc prin cercuri propagate/ Ca-n spargerea oglinzii unei ape;/ Mă pierd din locul care sunt spre infinit/ Şi-mi înţeleg abisul în largul risipit.“ *(Superbă;)*

„Lumină Grea de Mine:/ Mă rup în două părţi/ Şi cât trăiesc aştept regenerarea/ Prin una sau cealaltă.“ *(Lumină grea)*

„Toţi ce-au căzut ca spicul al cules/ Sunt rodul altor vremi de înţeles/ În suflete mai groase sau subţiri,/ Într-un muzeu din ceara topită a lui ieri.“ *(Demers).*

Poeta se dovedeşte în mod special receptivă la stranietatea lumii orientale . Ea enumeră, într-un poem, personajele terifiante imaginate de cei care au sculptat statui pentru templele budiste:

„Iubire sub bronzuri de idoli duşmani,/.../ Acela-nvârteşte un om, într-o mână,/ Acesta priveşte cu trei ochi din lună/ Şi iată-l pe unul – ureche pe gât,/ Cel cu capul pe cap e spaimă de slut.“ *(Pagoda norilor azurii).*

Aur şi argint, pietre preţioase, flori exotice, miresme grele, ameţitoare, de tămâie şi santal, fiinţe mitologice (dragonul, dar şi pasărea phoenix) populează universul ei poetic. Tigrul, animal inexistent în mitologia populară românească, apare aici firesc, ca un termen de comparaţie familiar:

„E toamnă-n orhidee/ Cu ochi de tigru plâns“ *(Orhidee de toamnă).*

Imaginile inventate de poetă au o remarcabilă expresivitate. Ele ar putea fi folosite, ca material didactic, la o lecţie de poezie:

„ţin, uite, în palme, bucuria ce-am fost,/ Rigidă, pasărea cerului, trup fără rost.“ *(A murit o ciocârlie);*

„Şi parcă stam şi lunecam prin timp,/ De braţe de statui îmbrăţişată“ *(Stare de graţie);*

„Ucide o pasăre – oasele-s pline de vis,/ Înjunghie leul – sar leşuri de foame-ancestrală“ *(Curajul);*

„E gol ghiocul vieţii dezlegate/ De vuietul în care a trăit,/ Doar un strigoi al apelor sărate/ Îi dă târcoale, vânat, pătimit.“ *(Ghioc);*

„Eu nu te-am auzit chemându-mă,/ Eram la rugă-n inimă“ *(De mă chemai).*

Demnă de semnalat este şi intonaţia imnică:

„De Sărbătoarea Primăverii ninge./ E semnul bun. Nămeţi topesc din cer,/ Sus aerul rarefiat se-ncinge,/ În mâini eterice sfiesc plăceri. /.../ Eu totuşi văd buricele cum crapă/ de scapără cleştare în scântei,/ Iar flăcările izbucnesc din apă,/ Ca lotuşii de inimă în zei.“ *(Sărbătoarea primăverii).*

Mira Lupeanu trece cu uşurinţă de la o poezie domestică la una cosmică. Perspectiva se lărgeşte pe neaşteptate, până la a cuprinde vastitatea spaţiului celest. Atmosfera este una de măreţie calmă:

„Vâsleşte Stea Polară-n slavă,/ În luntrea unui veac întors,/ Strălucitoare-n foc de lavă/ Arzând apus din fire tors.“ *(Li Tai Pe).*

Dând dovadă de curaj artistic, poeta îşi imaginează la un moment dat un *hoola-ho* pcosmic: femeia face să se învârtă în jurul ei, prin mişcări ale şoldurilor, nu cercul care devenise o obsesie pentru americancele anilor '60, ci „cerul cu zodii“:

„Mama a-nvârtit pe mijloc/ Nouă luni cerul cu zodii,/ Steaua sorţii, la soroc,/ A căzut prin flori de rodii.“ *(Cântec pentru o păpuşă).*

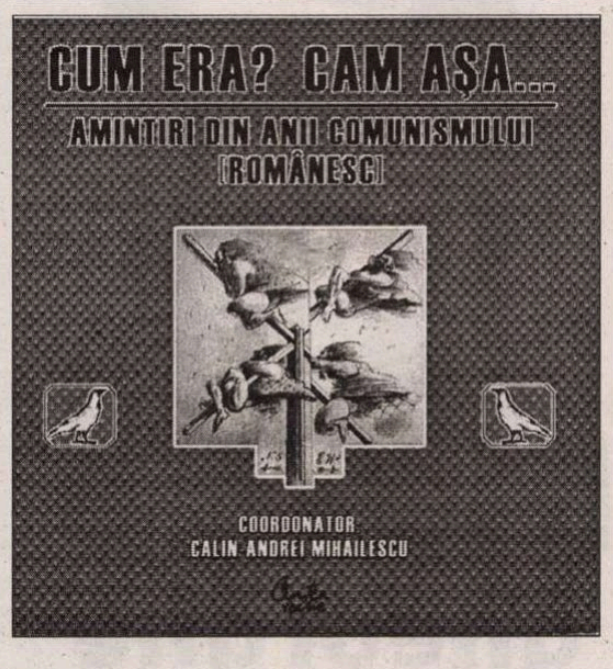
Volumul *Autobiografia timpului ce mi-a fost scris* aduce o schimbare surprinzătoare în poezia Mirei Lupeanu. Această poezie, bogată acum în epică şi portretistică, se constituie într-o epopee eroi-comică a vieţii unor membri ai familiei poetei şi a unor vecini ai lor, dintr-un cartier al Bucureştiului. Ca şi Marin Sorescu în *La Lilieci*, poeta priveşte cu umor lumea pierdută în timp a propriei ei copilării. Iat-o, adusă în prim-plan, pe „doamna învăţătoare Eleonora Popescu“:

„Purta pe cap turban turcesc nedezlipit întreaga zi,/ De parcă ţepeş, în piron, l-ar fi bătut adânc/ Din fruntea ei, în cerebel, să-i steie zi şi noapte neclintit,/ Cu ochii ei de bufniţă, citind, desăvârşit,/ spaima-n privirile/ Elevilor cu teme nefăcute, prinzându-i, în năvodu-i bine strâns,/ Pe toţi aceia daţi la fund şi numai buni de perpelit/ Traşi de urechi şi fripţi cu nota doi,/ Căzuţi pe frontul victimelor, fără a fi eroi.“

Viziunea adoptată este aceea a unui pictor naiv, cu menţiunea că poeta *joacă* naivitatea, dând dovadă în această ipostază de un desăvârşit bun-gust. „Tablourile“ care se succed încântă prin coloristica plină de prospeţime, prin insolitul situaţiilor, prin combinaţia de luciditate şi duioşie cu care sunt tratate „personajele“.

Alex ŞTEFĂNESCU

A. B. C. sau...



***Cum era ? Cam așa... Amintiri din anii comunismului românesc*, Coordonator: Călin-Andrei Mihăilescu, Ed. Curtea Veche, 2006, 212 p.**

Despre o carte de genul *Cum era ? Cam așa...* (Editura Curtea Veche, 2006) am putea spune, scurt și fără să ne prea pese de stil, că e „faină". Iar aceasta nu neapărat pentru spectaculoasa colecție de amintiri din anii comunismului românesc, îndrumată și stimulată de Călin-Andrei Mihăilescu, nici pentru demersul ei (pare-se tot mai necesar în vremea din urmă), cât pentru atmosfera tinerească, prinsă atât de exact în două dublete: ludic inteligent și tristețe aristocratică. Nimic mai mult, din fericire. În mare parte, cei 24 de autori se lasă antrenați în jocul aproape adolescentin de a compune, din povești, un scurt dicționar al acelor timpuri. Fiecăruia îi revine, simbolic sau întâmplător, câte o literă care va recupera, într-un fel sau altul, mici fragmente de memorie. De dragul preciziei, iată lista completă, în ordinea noului alfabet: Mihai Șora, Vintilă Mihăilescu, Dumitru Radu Popa, Rodica Zafiu, Călin-Andrei Mihăilescu, Răzvan Petrescu, George Astaloș, Sanda Golopenția, Vladimir Tismăneanu, Bogdan Ghiu, Mircea Horia Simionescu, Adriana Babeți, Angela Cozea, Doina Jela, Liviu Papadima, Sorin Antohi, Ștefan Anastasiu, Ioan Groșan, Ioan T. Morar, Andrei Codrescu, Șerban Foarță, Traian Ungureanu, Afra H.

Reperul cel mai apropiat pare să fie – din suficiente motive – *O lume dispărută*, volumul de „istorii personale" al celor patru tineri cercetători ai comunismului românesc: Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir. Destul de înșelătoare comparație, totuși. Avem, adică, încă și mai multe argumente pentru a le deosebi. Începând cu simplul fapt că între cele patru microromane și eboșele narative de aici drumul e lung; la fel de lung cum e acela dintre niște reconstituiri vădit sincere și umorul fin al unor reconstrucții; în sfârșit, dacă istoria personală păstrează urme (discrete, e adevărat) ale istoriei publice sau se orientează, giroscopic, după cursul cronologic al aceleia mari, cartea coordonată de Călin-Andrei Mihăilescu trage mai degrabă cu ochiul către șarmul poveștilor autonome. Acesta e, în opinia mea, și criteriul esențial de înțelegere a textelor reunite sub copertele roșu carmin ale volumului *Cum era ? Cam așa...*: punerea istoriei – de orice fel ar fi ea – în spatele unor perdele semitransparente. Am trăit mereu cu senzația că, pentru un foarte tânăr cititor, inocent față de context și imun la subiecte de acest tip, asemenea discuții libere și prietenoase cu părinții sunt mai tentante decât lecțiile primite de la frații mai mari. Îmi amintesc că, de pildă, artizanii „lumii dispărute" reușesc performanța ca, referindu-se la finala Cupei Campionilor Europeni, câștigată de Steaua în 7 mai 1987, să greșească, unul câte unul și altfel decât ceilalți, data meciului. Mai mult ca sigur, e puțină ipocrizie și puțină preconcepție în erorile lor. Nu știu cum ar fi arătat un asemenea moment tratat în registrul „cum era". Și nici n-am vreo ocazie să aflu, de vreme ce el e – în chip inspirat – omis.

Vom găsi, deci, întâmplări tulburătoare, obiecte de negăsit, cuvinte care trăiesc mai mult decât lucrurile, eternul cules de struguri de la Cochirleni, nepieritoarea și înfrigurata navetă, falanstere improvizate și câțiva copii bine educați ai nomenklaturiștilor, ba chiar mici dicționare insinuându-se în dreptul câte unei litere. Dar, dincolo de toate acestea și infinit mai importantă, o secretă dramă a limbajului. A vorbelor care, în urmă cu 20 de ani, populau – neinvitate – viețile autorilor de acum. Erau, vrând-nevrând, supuși unor coduri lingvistice în care nu aveau încredere, dar care erau singurele admise. O limbă de lemn căreia i se adaugă, insidios, sensuri de aceeași esență. Împrejurarea se dovedește, de bună seamă, tragică pentru un filolog (chiar și diletant). Prima amintire e, cel mai adesea, un cuvânt, iar epoca se reduce la câteva celule lexicale. Exercițiul hazliu al lui Liviu Papadima devine, la o privire mai atentă, emblematic. Selecția sa de înțelesuri primite de-a gata dă măsura unui discurs aproape paralel. „*orizont* – obișnuiește să se îndepărteze pe măsură ce te apropii. Ca atare, poate fi unanim recunoscut drept țintă ideală [...] *opiu* – religia popoarelor (descoperire stupefiantă a filosofilor fără de doză) [...] *ospiciu* – club politic de orientare alternativă [...] *oțel* – greu de achiziționat, în stare brută, în ciuda abundenței sale notorii, în magazinele de resort. Constituie un produs fără utilitate alimentară imediată, ci mai degrabă de uz vestimentar. Se livrează sub formă de tone pe cap de locuitor, protejând de canicule și intemperii [...] *om* – substantiv foarte neregulat, se declină astfel: la singular Primul Om, la plural oamenii care(-l) urmează. [...] *ovație* – La belle époque = labele, poc !" Unele străbătute de la un cap la altul de umor, altele mimând ilar spiritul și litera vremii. Pe jumătate intuită bine de Călin-Andrei Mihăilescu, pe jumătate resimțită ca o presiune naturală, raportarea la limbaj e, de fapt, constanta abil disimulată a cărții.

De la distanța impusă de numărul mare al semnatarilor, mă voi opri doar la două cazuri, ambele oarecum fosforescente. Pentru un filtru de lectură jurnalistic, respectiv pentru unul dezinteresat, strict literar. Așadar, în toiul deconspirărilor celor care au colaborat cu Securitatea, Sorin Antohi își publică integral autodenunțul cunoscut deja din presa. De ce, totuși, aici? De ce și aici? Trecem cu vederea exploatarea unei îndelungi tăceri neonorante în beneficiul propriei imagini, lăsăm la o parte nepotrivirea de fundal dintre Antohi și toți ceilalți. Acoperim, adică, un hiatus de moralitate. Dar până și așa, pe palierul înșăduitor al stilului, povestea lui e, raportată la carte (și, vai, la titlu), neinteresantă. Sorin Antohi rămâne singurul care nu trece granițele istoriei pentru a crea o poveste. Iar acesta este, răspicat spus, un neajuns.

Curiozitatea reală începe însă o dată cu al doilea caz: cine este Afra H.? Unul sau una dintre autori, surpriza cărții, care nu-și divulgă identitatea, scriind un text deopotrivă încruntat și lipsit de inhibiții. Tentația de a face identificări succesive cu personaje din volum sau din afara lui este prea mare ca să nu fie și periculoasă. Personal, aleg halucinanta cale de mijloc: ar putea fi vorba de un narator fictiv, creat la 24 de mâini, care să corespundă, pe cât se poate, cititorului model al opului. Improbabil, recunosc, să fie așa. Cu siguranță, însă, e *cam așa...*

Cosmin CIOTLOȘ

Erată:

În articolul *Noi și scriitorii ruși* din nr. 41, p. 6, al doilea paragraf se va citi corect: „cum, la fel, se știe prea puțin despre «soarta» operei eminesciene în literatura rusă deși, printre «vehicolele» acesteia se numără Anna Ahmatova, I. Kojevnikov sau A. Brodski. Cultivată, într-o vreme, cu silnicie, școala în limba lui Pușkin n-a fost niciodată agreată..."

Fototeca României literare

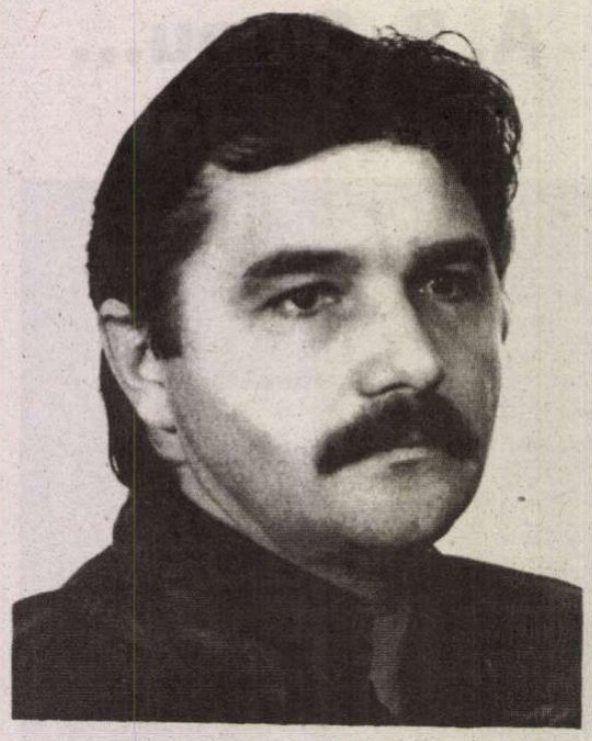
Foto: Ion CUCU

Mircea Grigorescu, Al. Raicu, Virgil Teodorescu – 1972

gheorghe mocuța

călătorie. exil

st. germain-des-prés la ora amiezii



la ora amiezii montparnassul
e o imensă cabină telefonică
în care toți snobii se calcă în picioare
pe mâini pe sex pe cap și pe gură
cum ar convorbi ei cu idealurile
din ghidurile ilustrate.
la *café de flore* unde
era fieful suprarealiștilor
turiștii își savurează băutura
cu gust de ființă și neant.
aici venea tzara și dadaiștii
aici venea eliade după război
să își cumpere țigări
iar cioran l-ar fi întâlnit pe sartre
fără să-i vorbească.
în schimb i-a făcut portretul:

un petit napoleon de la pensée
il m'a toujours ému
par la faillite gigantesque
de ses conceptions.

adio. la pont neuf

cu mâinile încrucișate
ca într-o cămașă de forță
vă privesc de pe acest pod
pe sub care trece într-o zi de martie
șarpele galben al senei
cu solzii lui murdari plini de amintiri
și versuri de mallarmé și apollinaire
cu peisajele pe jumătate înecate
ale lui dufy și monet.

cu fălcile încleștate
ca într-o criză de epilepsie
rup cu dinții din culorile psihedelice ale cheiului
caut ceva cum ar fi pământul promis
o imagine pe care s-o imortalizez
nu cu sufletul
ci cu aparatul meu de fotografiat
dar acolo curge un râu o apă tulbure
care îmi duce la vale trupul și nu se mai oprește.

colțul meu de par(ad)is

pe parvisul din fața *notre dame*
turiștii aruncă firimituri porumbeilor
(cu toate că legea interzice acest lucru
de când cu gripa aviară)
nici o deosebire între porumbeii călători
și sufletul meu care așteaptă un semn
deodată o pereche de tineri începe
să se sărute cu foc
în aplauzele celorlalți
stau înlănțuiți până le cresc aripi
și încep să se înalțe
spre turnurile catedralei
ca într-o pânză de chagall
sfidează toate legile firii
până se prăbușesc în apele senei.

dumnezeu care a văzut toată scena
zâmbește și trage mulțumit perdeaua norilor
însoțit de alaiul tăcut al serafimilor
cei cu ochi mulți
și al heruvimilor cu câte șase aripi.

poet devorându-și fiul

mă plimb fără țintă pe *boul' de magenta*
de la *place de république* spre gara de nord
e o zi de octombrie sfâșietor de frumoasă
bântui parisul ca o hienă flămândă
și pe măsură ce înaintez mi se pare că sunt
pompa unei seringi ce împinge otrava
în venele fiului meu.
apoi la spital îl devorez încet chiar pe el
mestecându-i organele
sugându-i oasele dulci
îl mănânc – așa gândesc
când mestec alimentele fără gust
din farfuriile de plastic
refugiat în toaleta rezervei în care e izolat
de o săptămână întreagă.
îl privesc prin crăpătura ușii
și deși îl văd cum doarme
cu cartea lui frank herbert pe piept
(cartea și-a făcut cuib și clocește
în mintea lui un alt mântuitor)
știu că el e acum în vintrele mele
îl port acolo ferindu-l de voi toți
atât de mult îmi doresc să nu-l fi născut.

(sf. Parascheva 2005)

* * *

motto: «era țărână în ei
și-au săpat"
(paul celan)

am trecut de multe ori pe podul mirabeau
în căutarea inspirației
versurile lui apollinaire nu mai au nici un ecou
nici măcar asupra fiului meu
care între două ședințe de chimioterapie
e vizitat de o muză stranie
îi șoptește ceva ce nu poate deslușì.
pe podul mirabeau e pustiu
doar doi disperați care își închipuie că scriu
sub pod aceeași priveliște un cloșard bărbos
printre cartoane și zdrențe
privește apa cu ochiul sticlos.
ca un pescar m-aplec spre unda visătoare
văd chipul nopții sau al morții oare
al muzei lui françois d'antan
sau masca de ceară a lui paul celan
sub pod o pasăre de apă țipă sfâșietor
nu-i corbul nici lăstunul orb
e umbra fiului din nor.

am 52 de ani
nu mai știu ce știu
nici cine sunt
încotro s-o apuc
îmi însoțesc fiul
pe drumul calvarului său
în *hopital avicenne*
de la periferia unde înflorește liliacul
și cântă mierlele negre.
înghit șarpele endoscopic
și descopăr un continent nou :
harta zdrențuită a sângelui meu.

poeme în metrou

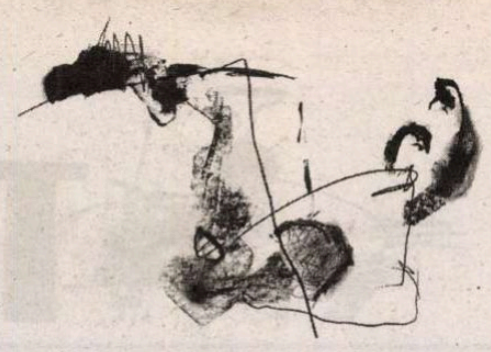
sunt în 7 bis
la *place des fêtes*
se așează în fața mea o domnișoară
stafidită. dată cu ruj.
căruntă.

nu mă mir:
citește balzac.

* * *

o pereche de tineri hispanici
el un adonis
ea senzuală
cu sâni proeminenți.
se joacă. își folosesc buzele
în atingeri erotice.
limbile lor au devenit un sex.
observ că lui i se întărește
e-un semn că și sexul vorbește
sau șoptește ceva:

vos enfants seront peut-être punks
troubadours ou montreurs d'ours
au moins vous dormirez tranquille ■



Scrisoare din Paris

Cei ce se implică

Titlul este prea modest şi restrictiv: *Dictionnaire des intellectuels français* (Seuil, 1996); realizat sub direcţia lui Jacques Juillard şi Michel Winock, asistaţi de Pascal Balmand şi Cristophe Prochasson; cu numeroşi colaboratori specializaţi, semnatari de articole (printre care colega noastră, cercetătoarea Mariana Ioan, cu textul consacrat lui Eugène Ionesco şi tânărul istoric Florin Ţurcanu, cu cel consacrat lui Emil Cioran). În afară de „persoane", consistente micro-monografii dedicate „locurilor" şi „momentelor" în jurul cărora s-a cristalizat viaţa intelectuală a Franţei, cu precădere în ultimul secol, să zicem de la Afacerea Dreyfuss încoace, practic până în zilele noastre.

Un dicţionar este un instrument de lucru, dar aici e vorba de mai mult – de o istorie *vie* a ideilor, atitudinilor, dezbaterilor, implicărilor – cele aproape o mie trei sute de pagini sunt de-a dreptul pasionante. Prin cantitatea de informaţii – aflăm spre a lua un singur exemplu, stupefiant, că Clémenceau a scris nu mai puţin de 666 de articole în favoarea revizuirii procesului Dreyfuss – dar deopotrivă prin justeţea analizelor şi calitatea în sine a comentariilor.

Riscul cel mare în astfel de întreprinderi este excesul de sistematizare care face ca viaţa adevărată să scape printre degete iar generalitatea, generalităţile ordonatoare să ucidă „viul" situaţiilor concret-palpabile, în care iniţial s-au confruntat indivizi în carne şi oase, pasiuni, subiectivităţi, tot soiul de imponderabile, de hazarduri, de lucruri imprevizibile. *Riscul* inodorului şi al nesăratului. Autorii prezentului Dicţionar izbutesc să-l înfrunte, au conştiinţa că acest risc există, pândeşte.

Într-unul din cele două texte introductive, al doilea, intitulat gospodăreşte – în dulcele stil clasic – „Pour un bon usage" – sunt citate cuvintele mult inteligentei Marguerite Yourcenar – din „Memoriile lui Hadrian": „Istoricii ne propun în privinţa trecutului nişte sisteme prea complete, nişte serii de cauze şi de efecte prea exacte şi prea clare ca să mai fie şi în întregime adevărate; ei rearanjează această docilă materie moartă – iar eu ştiu bine că chiar şi lui Plutarh mereu îi va scăpa Alexandru".

De aici efortul de a reduce din risc – să nu scape printre degetele activ ordonatoare ale cercetătorului prea mult din ce a fost odată viu şi adevărat şi omenesc... Îndeobşte, „dicţionarele" nu-şi fac griji în privinţa asta... Cel de faţă, iată că da, îşi face.

Dar mai întâi ce este aceea un intelectual – întrebarea din succinta introducere semnată de Juillard şi Winock. Răspunsul cade precis, cu vigoare şi cu rigoare – unii l-au considerat restrictiv, lăsând prea mult pe dinafară din ce ne-am deprins să înţelegem prin noţiunea (încăpătoare de obicei) de intelectual, intelectualitate. Cei doi directori o „strâmtează" nemilos. Într-un fel ce parcă aminteşte recomandarea lui Dostoievski: „Sufletul omului trebuie strâmtat, e prea larg".

Definiţia intelectualului conţine un proiect tăios-eliminatoriu.

Cine, în definitiv, nu e un intelectual?, eu, tu, el, ei – o diplomă decide – ei bine, nu, deloc – definiţia propusă – şi impusă normativ colaboratorilor, odată cu ei cititorilor, se apropie întrucâtva de aceea odinioară atribuită „inteligheţiei", categorie cu statut specific.

"Să fie limpede din capul locului că un asemenea dicţionar nu ţinteşte să evalueze meritele persoanelor citate în câmpul lor de activitate pur profesional. Absenţa cutărui Premiu Nobel...". Întrerup – iată că un super-intelectual în accepţia comună a termenului, fie el şi un laureat al supremei recunoaşteri, poate pur şi simplu lipsi dintr-o listă a intelectualilor... Ciudat lucru, dar deloc absurd!

"... absenţa lui nu înseamnă că este subestimată contribuţia sa la ştiinţă sau la bunăstarea omenirii, ci dimpotrivă, că se ia act de faptul că totdeauna a refuzat să-şi părăsească laboratorul spre a coborî în stradă, a semna petiţii, a-şi da cu părerea despre viitorul socialismului, declinul religiei sau ferocitatea cutărei dictaturi asiatice (...). Acesta a fost criteriul aplicat. Cititorul nu va găsi deci în paginile ce urmează scriitorii şi oamenii de ştiinţă, artiştii şi universitarii valorând mai întâi prin opera ce i-a legitimat, ci pe aceia dintre ei care, la un moment dat, s-au amestecat «în ceea ce nu-i priveşte», după expresia lui Sartre".

Cei, aşadar, ce se „amestecă" în ce nu pare a fi treaba lor, cei ce se implică, cei ce-şi folosesc renumele şi autoritatea dobândite în planul profesiei lor, scriitori, savanţi, artişti, profesori, pentru a da greutate, credibilitate, forţă – intervenţiei publice, atitudinii pe care le-o dictează conştiinţa... Altfel nu. Doar această parte a clanului, a elitei artistice, literare, ştiinţifice, universitare – intră în *Dicţionarul intelectualilor francezi*, beneficiază, fiecare, de câte un scurt – bine informat şi dens – capitol. Criteriul restrictiv, s-ar zice. Da şi nu. Mai curând nu, fie şi numai judecând după ridicata cifră a celor acceptaţi în monumentalul *Dicţionar*...

Lucian RAICU
februarie 1996

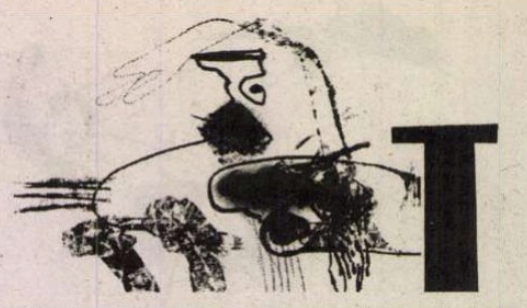
Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Sonet laic

Motto:
Mă închin la Al Tău Chip
Ca la un videoclip!

Doamne, părăseşte-mă cu grijă.
Lasă-mi fragezi fluturii în aer
Să-i privesc, stufoşi, cum se încaier
Pentr-un crin căscat de-o june tijă.
Şi mai poartă-mi sufletul în cană,
Moale-amestecat cu apa rece,
Către-amurgul mare cît o rană
De după amiază grea ce trece.
Şi-ţi voi fi, şi-n iad şi-n rai, blînd oaspăt
Ce nici o dorinţă nu-ţi înfrînă,
Lăudîndu-ţi vecinic trupul proaspăt
Şi-adormit, în norii calzi, pe-o rînă.
Căci te-aş cam strivi, trist,
într-o doară:
Omiduţă-omidă-omijoară ...



Plumbul și sufletul

Mă obsedează un scurt monolog al lui **George Bacovia** (1881-1957) despre solitudine, într-un interviu acordat lui I. Valerian (*Cu scriitorii prin veac*, EPL, 1967):

„Nu mă plictisesc şi nu mă neliniştesc în singurătate. Din cauza temperamentului, mi-am croit fatal o astfel de viaţă. Şi-apoi n-am fost întotdeauna prea sănătos.(...) Unii din prietenii mei îmi spun că sunt inadaptabil, că fug de oameni. Este o exagerare. *Iubesc oamenii şi îi privesc cu interes prin geamul casei mele*".

Dintr-un interior protejat, poetul priveşte cu interes „oamenii" care trec prin dreptul ferestrei sale... Unii îi sunt, poate, cunoscuţi – pentru că i-a mai văzut trecând. Exteriorul nu e neapărat plin de primejdii, Eul se simte într-un contact afectiv cu trecătorii, de vreme ce-i iubeşte. Dar postura statică şi ocrotită îi convine, nu simte nevoia să iasă şi să se amestece printre ceilalţi, chiar interesul afectuos pe care ei i l-ar arăta i-ar suscita neliniştea.

Participarea la o modestă agapă de cafenea, în poemul *Seară tristă* devine o agresiune sonoră de neîndurat, şi căreia eul poetic nu i se poate smulge:

Barbar cânta femeia-aceea,
Târziu, în cafeneaua goală,
Barbar cânta, dar plin de jale –
Şi-n jur era aşa răscoală...
Şi-n zgomot monstru de ţimbale
Barbar cânta femeia-aceea.

Adverbul „barbar", mereu reluat, pune în lumină contactul dureros cu alienarea. Pe barbar nu-l poţi înţelege, cuvintele sale sună sălbatic pentru urechile obişnuite cu eufonia idiomului natal. Dar de ce eul liric se simte atât de personal vizat? El se găseşte în sânul unei cete care, fie şi doar graţie alcoolului, ar trebui să trăiască un moment de „petrecere": „Barbar cânta femeia-aceea.../ Şi noi eram o ceată tristă." Ceva mă face să-mi imaginez „în cafeneaua goală", nu un „noi", ci „o ceată tristă" – alcătuită din sosii ale lui Bacovia însuşi. Reacţia concomitentă şi unanimă a „grupului de euri" întăreşte senzaţia de singurătate: „Şi nici nu ne-am mai dus acasă,/ Şi-am plâns cu frunţile pe masă" – acestea fiind atitudini şi gesturi de solitar ce-şi ascunde ochii, pentru a nu vedea şi a nu fi văzut.

În *Decembre*, refuzul întoarcerii într-un acasă unde stăpâneşte solitudinea: „Eu nu mă mai duc azi acasă.../ Potop e-napoi şi nainte,/ Te uită cum ninge decembre..." prilejuieşte o foarte pudică mărturie de fericire. Locuinţa iubitei devine un interior al protecţiei asediate, nu doar meteorologic, iluminată de motivul intelectual al lecturii (fragil dar, aici, cu totul asigurător!).

Interesant e faptul că acest nou Alecsandri adăpostit de viscol îi cere tandrei gazde să-i citească „ceva de la poluri,/ Şi ningă... zăpada ne-ngroape". Poetul se adresează fiinţei feminine, asigurând-o că „toate din casă mi-s sfinte". Nu e detectabil nici un accent pasional, chiar dacă interiorul pare a îndemna, cu decenţă, la erotism: „Mai spune s-aducă jăratec/ Şi focul s-aud cum trosneşte.(...)/ Şi vino şi tu mai aproape."

După trei versuri de mare pregnanţă în simplitatea lor: „Şi mână fotoliul spre sobă,/ La horn să ascult vijelia,/ Sau zilele mele - tot una" – un stih se strecoară dezamăgitor: „Aş vrea să le-nvăţ simfonia". Dar „dificultatea de a spune" a acestui straniu mare poet (remarcată de Matei Călinescu, în anii Şaizeci) se transformă, totuşi, în: „poezie, supremă poezie", încât nu mai luăm seama la multele nedesăvârşiri. E ca şi cum poemele determinante, ca şi numeroasele fragmente admirabile din rest, s-ar constitui într-o deschidere adâncă spre Univers, miraculos reflectat şi de cioburile neîmplinirii...

Aşa-numita *poezie a faptului de cultură*, fără să apară în prim plan dar statornic prezentă („Orchestra începu cu-o indignare graţioasă"; „Lunecau baletistele albe..."; „Visezi, ca din carte"), se impune în „Decembre" prin îndemnul adresat iubitei să se piardă, cu el însuşi, în lectura cu glas tare; zăpada care cade la ferestre îi va îngropa, parcă înteţită de paginile povestind despre „ceva de la poluri". Tulburătoare este cererea: „Nu râde... citeşte nainte!", reluată şi în ultimul vers al

Portret de Anestin

poemului. Se poate înţelege şi altfel: de vreme ce „Potop e-napoi şi nainte", actul de lectură a devenit singura pârtie posibilă pentru a reveni în real.

În introducerea sa la ediţia academică, alcătuită de Mircea Coloşenco, din 2001, Eugen Simion constată precocitatea „aproape rimbaldiană" a lui George Bacovia! Poetul nostru şi-a scris: „cele mai multe şi, indiscutabil, cele mai bune poeme până în 1903. Cu alte vorbe, până la vârsta de 22 de ani." Rimbaud a rupt-o cu literatura la douăzeci de ani şi s-a pierdut existenţial într-un înaltăparte arabo-african. Bacovia a sfârşit septuagenar, sub comunism, trăind aidoma unui martor distrat şi dureros al propriei vieţi; acest mod de a fi nu e oare tot un înaltăparte, din imediata apropiere?

Poezia *Plumb* a fost scrisă în 1902, inspirată de o vizită în cavoul familial Sturdza din cimitirul băcăuan, cu doi ani în urmă. Tânărul poet participase la înmormântarea unei rude. Funebrul monument princiar este „înglobat" nu ritualului trăit de familia proprie, ci unei fantasme personale mai puţin lesne de descifrat decât pare.

Dormeau adânc sicriele de plumb,
Şi flori de plumb şi funerar vestmânt –
Stam singur în cavou... şi era vânt...
Şi scârţâiau coroanele de plumb.

Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb... şi-am început să-l strig –
Stam singur lângă mort... şi era frig...
Şi-i atârnau aripile de plumb.

În versul al treilea, o sintagmă introdusă prin trei puncte, şi tot astfel încheiată, rupe peisajul cu aparenţe subterane (sicriele dorm adânc, sau şi „în adânc"?; plumbul din care sunt făcute, ca şi florile de plumb, par a trage în jos ansamblul): „*şi era vânt*". Nu ne aflăm, deci într-un cavou subpământean, ci într-un peisaj funerar suit la scara întregii lumi. Vântul e un fenomen de suprafaţă; coroanele de plumb care scârţâie par a fi elemente de peisaj vegetal metalizat.

„Dormea întors amorul meu de plumb"; ce vrea să spună *întors*? Nu e vorba de o iubită moartă, revenită în memorie, ci de o imagine emblematică a oricărei iubiri pierite. Ea seamănă cu o statuie de înger din cimitire, căreia îi atârnă aripile de plumb. Predomină impresia de greutate materială, invincibil atrasă spre centrul pământului – adică în adâncul universului, căci miezul Terrei este în continuare alcătuit din materie stelară.

Gândul îmi zboară la concepţia total opusă, din *Zodia Cumpenei*, poem scris de Lucian Blaga cu vreo jumătate de veac mai târziu:

Greu e numai sufletul, nu ţărâna.
Căci cenuşa noastră, iubito, poate
fi pe talgere cântărită cu vreo / câteva roze.

Abia am transcris strofa finală, şi aserţiunea de mai sus îmi pare discutabilă: scrutându-le mai îndeaproape, cele două viziuni se completează! Nici Bacovia nu vorbeşte de o greutate materială, ci tot de una metafizică! Greutatea strivitoare din *Plumb* este şi ea cea a sufletului – prea puţin va fi rămas din materialitatea amorului întors...

Ilie CONSTANTIN

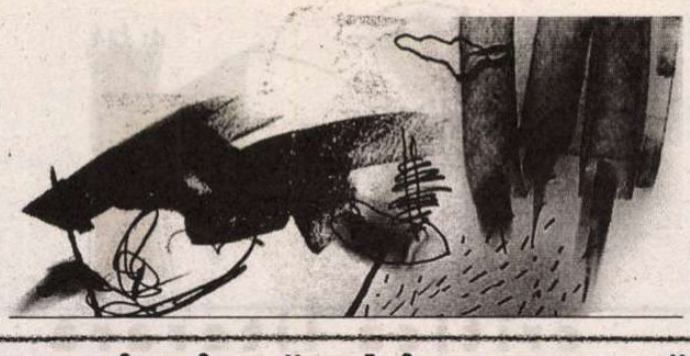
am primit la redacţie

cărţi

- S. Damian, *Trepte în sus, trepte în jos*, eseuri, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 398 p.
- Henri Zalis, *O istorie condensată a literaturii române*, 1880-2000, vol. 2, Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2006, 358 p.
- Elena Popescu, *Floare de colţ*, poezii, Editura MJM, Craiova, 2006, 72 p.
- Augustin Popescu, *Căsuţa cu ogeac*, proză, prezentare de Cornel Ungureanu, Editura MJM, Craiova, 2006, 146 p.
- Toader Buculei-Şomuz, *Mărturisiri. Timpul Moldovei*, amintiri, Editura Centrului de creaţie Brăila, 2006, 194 p.
- Adrian Georgescu, *Carte*, proză, Sieben Publishing, 2006, 284 p.
- Toni Halter, *Jurnal ecleziastic*, traducere din romanşă, note şi prefaţă de Magdalena Popescu-Marin, Editura Saeculum I. O., 2006, 176 p.
- Radu R. Şerban, *Înmiresmatele prăpăstii*, poeme, ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Monica Pillat, note biografice de Domnica Şerban, Editura Paralela 45, 2006, 172 p.
- Stelian Tăbăraş, *O să ne mai vedem*, nuvele, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2006, 200 p.

reviste

- *Sud-Est cultural*, nr. 3/ 2006, Chişinău. Redactor şef: Valentina Tăzlăuanu. În sumar: proza memorialistică de Serafim Saka, „exerciţii de arta prozei" de George Bălăiţă, „sinteze, interpretări, comentarii" de Eugen Lungu, Grigore Chiper, Mircea V. Ciobanu, Nicolae Leahu.
- *Zarandul*, nr. 160/2006 (serie nouă) periodic de informare al Consiliului municipal Brad. Redactor şef: Bianca Leucian. În acest număr: pagini memoriale dedicate poetului Emil Giurgiuca la centenar.
- *Axioma*, nr. 9/2006. Revistă lunară de literatură, ştiinţe, religie, arte. Ploieşti. Director: Marian Ruscu. Redactor şef: Ieronim Tătaru. Colaborează la acest număr: Constantin Trandafir, Mircea Coloşenco, Aurel M. Buricea, Marian Chirulescu, Laurenţiu Orăşanu, Ion Roşioru, Mihai Apostol, Ieronim Tătaru (despre G. Bacovia la 125 de ani de la naştere).
- *Magazin de Filatelie, Cartofilie şi Numismatică*, nr. 2/12006. Constanţa. Redactor şef: Simion Tavitian. Din sumar: „Familia regală la Mamaia", „Detectivii cartofili", „Mărci poştale jubiliare", „Cine a fost Remus Opreanu".



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Un roman „deflaţionist”

Destul de dificil, dar nu imposibil, să găsim o configuraţie a prozei de astăzi, cu romanul, ca de obicei, în prim-plan în preferinţele publicului şi atenţia criticii. Anii '90 au făcut să se vorbească despre un nou realism, cu capitole consistente extrase din episoadele postrevoluţionare, ca şi din istoria mică, privată a personajelor puse în pagină. În schimb, intervalul următor sparge şi fărâmiţează această schemă dominantă: urmărind debuturile din ultimii ani, observăm o diversificare a modelelor epice şi a proiectelor narative, numeroase ficţiuni alternative, auto-centrate, ireductibile la un numitor comun. Sorin Stoica, Florina Ilis, Lucian Dan Teodorovici, Bogdan Popescu, Ioana Bradea, Florin Lăzărescu, Filip Florian: autori din aceeaşi generaţie, dar atât de diferiţi ca tematică, problematică şi scriitură încât se poate spune că ei împart exclusiv momentul debutului editorial. Dincolo de amprenta personalităţii fiecărui scriitor, această dispersie se explică şi prin atomizarea societăţii noastre, sătulă de „indicaţii preţioase” şi principii unificatoare, ba chiar şi de regulile decenţei unui comportament public. Înţelegem cu greu un individ (şi atunci, în mod logic, şi un prozator) în afara codului pe care el l-a asumat şi în interiorul căruia evoluează. A-l aproxima şi judeca apelând la o normă unică e nu numai o eroare de adecvare, dar şi un lucru perfect inutil. Căci niciodată nu-i vom vedea pe fundamentalistul ortodoxist şi pe sfios-obraznicul partizan al toleranţei sexuale întâlnindu-se pe străzi nu pentru a se înjura şi lovi cu sete, ci pentru a se înfrăţi şi iubi. Epoca ştergerii diferenţelor a apus. Acum suntem în cea a sublinierii lor.

E cheia în care poate fi citit şi romanul de debut al lui Adrian Schiop, *pe bune/ pe invers*, puţin comentat de critică şi, probabil, şi mai puţin rulat de un public mai larg. Luând în considerare şi faptul că protagonistul e un onanist consecvent, putem spune că autorul şi-o face cu mâna lui: cartea începe cu o „dedicaţie” ce se doreşte spirituală, dar nu face decât să scârbească un lector curios. Când tânărul prozator ţine să aducă „mulţumiri speciale/ orificiului genital al mamei mele,/ fără de care elaborarea mea n-ar fi fost posibilă./ mii de mulţumiri mamei/ pt acurateţea cu care şi-a uns labiile/ la momentul oportun” (pp. 13-14) ori crede nimerit să amintească numele unei sfinte ca Maica Tereza într-o serie aberantă („pace pt aluniţa malignă a mădălinei manole./ pace pt clitorisul hipertrofiat al măicuţei tereza./ pace în bordelurile sado-maso din thailanda./ pace pt body m/ f count şi corditorii de trupuri”, p. 17), nu e de mirare că gestul reflex al unui cititor normal constituit este să arunce cât colo volumul, înainte ca acesta să debuteze efectiv. Agresivitatea promoţională e o atitudine pe care Adrian Schiop o ia mai mult la propriu decât la figurat, obţinând exact efectul contrar celui scontat.

Dacă trecem însă de această penibilă introducere, vom avea surpriza de a descoperi un roman original şi incitant, fără datele pornografiei, deşi un anumit cuvânt format din patru litere e repetat cu insistenţă. Proiectul este detaliat, într-o notă de subsol, în al doilea capitol: la 30 de ani, autorul reia un text scris la 26, o versiune „îngrozitor de statică şi cât se poate de plicticoasă la lectură”. Prima relatare e cea „pe bune”, a doua fiind ficţionalizată şi upgradată, cu un ton nou, „contrafăcut”, şi aserţiuni „in a way simulate”. Între versiunea *pe bune* şi cea *pe invers* a romanului, autorul a fost plecat în Noua Zeelandă, unde nu a rupt gura târgului, dar şi-a mai consolidat cunoştinţele de engleză. Eroul său are vocaţie homo, însă *inversiunea* pe care scriitorul o conturează e de natură scripturală, nu sexuală. Reflecţiile asupra propriului proiect narativ sunt consistente, romanul echivalând aproape, la modul postmodern, cu însăşi istoria scrierii lui. Metatextul predomină, în timp ce realitatea pătrunde cu greu şi pentru puţin timp în interiorul povestirii, fiind filtrată intelectual de către un narator şi nişte personaje cu

***Adrian Schiop*, pe bune/ pe invers, *prefaţă de C. Rogozanu*, Editura Polirom, Iaşi, 2004, 240 p.**

inteligenţă peste medie. Realitate, discursuri alternative despre realitate, analiză minuţioasă a acestor discursuri şi textualizarea, cu un coeficient de umor, a elementelor de analiză: iată traseul urmat de Adrian Schiop, la antipodul romanului realist, care impregnează textul cu iluzia verosimilităţii. Să vedem câteva fragmente relevante: „De fapt, două dintre poveştile lui Mircea contează mai departe, fac naraţiunea mea să progreseze – povestea despre deflaţionism şi cea despre spaţiu. Nu mă mai obosesc să le dau o interfaţă narativă *friendly*, mai bine le dau pe post aşa nude. Povestea deflaţionistă o colportase de la frai-so, care vroia să se specializeze pe chestii dure, logică şi filozofie analitică. Pe scurt, deflaţionism = «atitudine demetafizicizată», şi, prin extensie, atitudine critică faţă de poveştile care au un punct de pornire speculativ. «Tot ce se poate spune, se poate spune clar» şi «despre ce nu se poate vorbi, să se tacă» erau cele două premise ale deflaţionismului, motiv pt care deveneau suspecte – adică inflaţioniste – toate poveştile care vorbesc despre «suflet», «intuiţie», «inconştient», «creativitate», «ireductibil uman» etc. Doi: povestea despre spaţiu. (...) zici scriitor profund, zici un background reflexiv, legat de problema temporalităţii, v. «Memoria», «Moartea», «Timpul», «Istoria» şi «totul e pierdut de-acum». (...) se trăieşte la viteze tot mai accelerate şi de aia poveştile lungi nu mai ţin. «Om» nu mai există decât pentru noi şi alţi câţiva asemenea, cei care vin după noi aşteaptă altceva – *şocuri*, senzaţii high voltage, efecte cât mai percutante, poveşti cu aliniate tot mai scurte. «Inteligent» este, pentru ei, cel care are disponibilităţi la sau pentru cât mai multe poveşti, dar fără să le crediteze absolut... În fond, există kilograme de chestii de văzut/ făcut în afară şi popor destul în jur cu care să te simţi bine. Istoria nu o să mai intereseze pe nimeni, iar hărţile politice, din momentul ăla, o să se spargă într-o puzderie de lumi suprapuse, «lumi instabile» ca şi contraculturile de acum: alternative nations...” (pp. 137-138); „eu de-abia mă pornisem, «ei au valori, cred în *Kestii*, nu sunt stricaţi ca noi. În definitiv», zic, «ştii de ce nu se poate discuta cu ei? Pt că întâi cred în *Kestii* şi apoi evaluează critic. Atinge-i la *Kestie* şi fac ca trenul, ca băieţii de cartier când îi înjuri de mamă. Habar n-au de povestea asta, că întâi evaluezi critic şi apoi te arunci la opţiuni», sunt limpede şi calm, calm like a bomb, «lor le place să citească, sunt culţi, au cultură generală, ştiu cine a fost regele Carol. Dar, cu cât citesc mai mult, cu atât se încuie mai tare, folosesc cărţile ca să-şi justifice prejudecăţile, ce om era tata, ce bărbat regele Carol.»” (p. 206).

Acestea fiind teoriile personajului principal şi ale unora dintre prietenii săi apropiaţi (în special cel mai mare dintre fraţii Minică, a cărui personalitate îl fascinează), conflictul romanului se plasează la nivel discursiv. Sunt câteva momente de leşinată acţiune, un rudiment de intrigă, două-trei scene cu un anume potenţial epic – toate rotite în jurul trăirilor eroului, la pubertate sau în armată, în preajma câte unui tânăr de acelaşi sex. Dar acest redus conţinut de viaţă trăită este ambalat în straturi-straturi de text şi metatext, povestiri pseudo- şi auto-referenţiale, la a doua, a treia, a zecea mână... Amicii din gaşcă, aplicând o grilă *deflaţionistă* discursurilor standardizate ale epocii, vin cu „faze ficţionale” care se lungesc la nesfârşit, într-o adâncime autospeculară. Şi cultura înaltă, tip Humanitas, şi cea postmodernă, propagată de un grup concurent şi *trendy* de studenţi, le repugnă acestor tineri cititi şi cinici, trecuţi prin atâtea lecturi grele şi conştienţi de toate clişeele care circulă. Pe de altă parte, ei nu se regăsesc în subcultura tip BUG Mafia, cum sugerează prefaţatorul cărţii, neatent tocmai la structura ei deschisă. Cântecele Mafiei, pline de revolta şi de organele genitale ale băieţilor de cartier, sunt o experienţă ce survine, spre finalul romanului, numai ca o gură de real, un fel de mâncare mai populist servit de un tânăr (pe Nicu Popa, mai pragmatic, mai *paysan*, nu-l pun la socoteală) intoxicat de atâta reflecţie, analiză, deconstrucţie. Acesta e şi farmecul cărţii, cu nişte studenţi/ absolvenţi deştepţi care demistifică totul, neomiţând să-şi considere critic propriile teorii şi povestiri.

Merită să citim cu atenţie acest roman, dacă nu pentru altceva, măcar pentru a evalua tendinţele din societatea românească (din *mainstream* şi *underground*) analizate în el, laolaltă cu diferenţele lor, bine punctate de Adrian Schiop. Apoi, ne putem „arunca” şi la opţiuni individuale, care pot coincide sau nu cu cele ale tânărului prozator. ■

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

În Infernul cu prelungire (II)

În fruntea unor atari ticăloşii performante se afla celebrul Ţurcanu, înconjurat de cîţiva acoliţi. Acel Ţurcanu în care Virgil Ierunca a văzut un Verhovenski care a transgresat toate reţetele răului sau un al doilea marchiz de Sade, pe care alţii l-au asemuit cu doctorul Mengele. De fapt, el nu era decît încarnarea nefardată a „omului nou", care ţintea a lua locul Demiurgului, impostorul demonizat avînd ca tehnică ura, ce se voia lider suprem asupra ansamblului Creaţiei. Se poate pune întrebarea cum ar putea fi definită figura torţionarului: este acesta un individ monstruos, o cumplită excrescenţă a Răului, sau e doar un instrument abrutizat, un ins obedient fără nici o reţinere faţă de doctrină şi propagandă? Tzvetan Todorov nu acceptă ideea călăului monstruos, în favoarea depersonalizării individului în cauză, întrucît Răul, ca entitate abstractă, ar fi „personajul principal al literaturii concentraţionare". Torţionarii n-ar fi fost, în optica sa, nişte fiare, ci doar o categorie de funcţionari mediocri, lipsiţi de personalitate, robotizaţi. Să recunoaştem că o astfel de latură a torţionarilor este ilustrată şi de amintirile d-lui Buracu: „Şeful camerei. Se uită la mine cu ochi reci, nici plini de neîndurare, dar nici de îndurare, aşa cum trebuie să fie ochii oricărui călău". Sau: „Mardeiaşul de serviciu îşi face conştiincios datoria. Loveşte fără patimă şi fără milă. Loveşte conform instrucţiunilor, respectînd mişcarea unui metronom, inoculată în timpul propriei torturi. Lovituri rare. Să-ţi rămînă în carne cît mai mult durerea celei precedente şi să fie mai mare, mai insuportabilă, durerea loviturii ce o aştepţi să vie. Mecanismul funcţionează perfect şi spaima cumplită sporeşte, izvorînd tocmai din constatarea că orice defecţiune e imposibilă". Dar lucrurile se complică atunci cînd oficierea Răului antrenează o imaginaţie bolnavă (situaţie de altminteri foarte frecventă), de natură sexuală (sado-masochistă). Abjecţia comportamentală e în acest ultim caz dincolo de disciplina birocratică, automatizată, nutrită de impulsurile anomaliei. După ce am menţionat parodierea blasfemică a ritualului religios, să citäm limbajul curent al torţionarilor în care, indenegabil, setea sălbatică de putere se împleteşte cu devierea maladivă, de coloratură sexuală: „Schingiuitorii încalecă pe unii dintre noi şi se prăpădesc de rîs. «F... vă căpitanul şi comandanţii voştri. Unul să nu mai iasă la tinetă fără tăbliţă de săpun cu demascarea din dimineaţa asta. Dacă nu vreţi să vă turnăm noi ciomege cu nemiluita, turnaţi-vi-i pe banditi care încă mai hălăduiesc în libertate şi uneltesc împotriva clasei muncitoare. Drepţi! Sus-jos. Sus-jos. De ce nu executi ordinul, bă banditule? Unde ai visat că eşti? La mă-ta acasă sub plapomă cu soră-ta? Mama ei de curvă. Aţi cotizat destul cu banii şi cu timpul lui 1 pe 40. Veţi da acum socoteală în faţa poporului că la proces v-aţi dat victime nevinovate, voi care v-aţi regulat mamele şi eraţi gata să trageţi cu pistoalele în tineri nevinovaţi de vîrsta voastră...»". Astfel limba de lemn a propagandei suferă, după cum socoteşte Françoise Thom, o „mutaţie teratologică", devenind instinctuală, plină de umori josnice, de dejecţii ale subumanităţii. Ea „se combină straniu cu un jargon obscen; murdăria conştiinţelor este reprezentată în limbă de registrul scatologic şi pornografic, şi vedem cum apare acest hibrid monstruos, această încrucişare a limbii de lemn cu obscenitatea care devine idiomul omului nou". Un „idiom" mai sincer, în orice caz, decît afectarea ideologizantă din mass- media...

Să revenim acum la victime. Supuse unor suferinţe ce depăşesc toate reperele relaţiilor umane cît de cît normale, plonjînd în abisul infernal, ele ajung a-şi altera reacţiile, a-şi anihila esenţa etică. Sînt forţate, aşa cum am văzut, a se metamorfoza în călăi. Deţinuţii se bat între ei spre a proba că şi-au însuşit îndemnul pedepsirii implacabile a celor ce-ar mai păstra reminiscenţe „reacţionare". Se văd siliţi a se lepăda de Dumnezeu,de familie, de neam, *coram populo*: „Totul trebuia spurcat în cadrul unei spovedanii făcute în public. Obligatoriu era să facem dovadă că ne-am însuşit şi vocabularul lor. Cele mai triviale cuvinte, expresii obscene şi înjurături folosite pînă acum numai de ei trebuie să devină propriul vocabular. Imundul a devenit treptat umbra de zi şi de noapte. Învăţăm cîntece noi, revoluţionare. Atingerea unei trepte superioare pe calea reeducării se face şi prin cîntec". În paralel cu această degradare a feţei publice a personalităţii lor, se petrece şi o degradare intimă, o eclipsă a funcţiilor vitale, prefaţă a unei agonii: „Ca şi auzul, privirea începe prin a fi selectivă. Tot mai des, cînd groaza pune stăpînire pe mine, ochii mi se împăienjenesc. O ceaţă ciudată mă împiedică să disting chipurile semenilor. Obiectele însă le percep cu o mai mare acuitate. Contrastele ies în evidenţă, estompînd şi mai mult feţele celor din jur. În starea de semiconştienţă continui să mă investighez. Aş cere nişte apă, dar nu pot vorbi. Limba şi buzele sînt ca nişte perne de aer umflate peste măsură. Încep numărătoarea degetelor. Mă poticnesc la 5". Dacă sinistrul atinge cote demenţiale în condiţiile temniţei, nici „eliberarea" pentru cei rămaşi în viaţă nu constituie o salvare autentică. Se trece dintr-o închisoare mai restrînsă într-una mai mare, cea a „lagărului socialist", formă de captivitate geopolitică. „Autodemascările" obţinute sub teroare devin adesea pretextul de pornire a unor anchete, a unui nou ciclu al prigoanei, chiar în perioada ipocritului „comunism de omenie" ceauşist. Între anii 1972 şi 1976, ne mărturiseşte dl Buracu, d-sa a fost din nou chemat la Securitate, hărţuit, pus în neaşteptate dificultăţi. „Urmărindu-se distrugerea mea şi a familiei mele, punctul de plecare l-a constituit declaraţia autodemascatoare de mai sus. Iată-mă aşadar victima propriului autodenunţ, făcut în timpul reeducării de la Piteşti, cînd l-am folosit pentru a scăpa pentru cîteva ore/ zile de bătaie sau de alte forme de tortură. (...) Bătăile nu conteneau decît atunci cînd aduceai la cunoştinţă fapte demne de crezare. Asemenea tip de declaraţie a fost însă rodul unor plăsmuiri în care m-am folosit de numele unor colegi despre care aflasem deja că au luat calea luptei în munţi sau au fost arestaţi". „Acte de omenie", „subtilităţi" demne inclusiv de „epoca de aur" pe care destui autori ai noştri s-au grăbit a o zugrăvi în culori luminoase, precum o salutară descotorosire de practicile staliniste! Romancieri binecunoscuţi ai „obsedantului deceniu", care s-ar cuveni să se documenteze din cărţi precum cea de care ne ocupăm aici, în eventualitatea (extrem de puţin probabilă) că n-au ştiut pe ce lume trăiesc. Ca şi cercetători care preferă a se opri prudent la perioada „clasică" a Gulagului autohton, cea de pînă-n 1964-1965, din pricini lesne de dedus. Cum să-i tulburăm pe contemporanii noştri cu compromisuri la activ? Nu e mai oportun să fim... diplomaţi?

În cele din urmă se pune problema iertării. Pot sau nu pot fi absolvite vinovăţiile torţionarilor comunişti, poate sau nu poate fi absolvită vinovăţia sistemului comunist în genere, care a făcut mult mai multe victime decît cel nazist şi în unele locuri l-a depăşit prin ingeniozităţile perverse ale cruzimii? În acest punct intervine îndeobşte o opţiune individuală, de la mizericordia creştină a lui N. Steinhardt sau Richard Wurmbrand şi largheţea morală a unor Corneliu Coposu sau Ion D. Sîrbu la incapacitatea de-a ierta a unei Monica Lovinescu, a unei Lena Constante, a unui Paul Goma, a unui H.-R. Patapievici. Dl Mihai Buracu se încadrează în clasa celor dintîi, rugîndu-se astfel: „Iartă-mă, Doamne, că nu pot să tac. Iartă şi ceea ce nu poate fi iertat" şi confesîndu-se că s-a „tămăduit" lăuntric doar atunci cînd „articulaţiile mîinilor şi ale sufletului mi-au îngăduit să strîng degetele nu în pumnii răzbunării, ci în înfrăţirea celor trei degete ridicate în dreptul cugetului şi al inimii în semnul Sfintei Cruci". E o atitudine nobilă, însă cum să facem ca iertarea să nu devină, aşa cum spune Shakespeare, „doica unei noi fărădelegi"? E strict necesară căinţa convingătoare a celor vinovaţi pentru ca fărădelegile să nu aibă repetiţie. O autoculpabilizare însoţită eventual de tratamentul psihiatric al celor ce, manifestîndu-se ca nişte „suboameni", nu reprezintă în fond decît cazuri clinice, aşa cum ne atrăgea atenţia Corneliu Coposu. Personal ader la memorabila formulă propusă de Hannah Arendt, care-i are în vedere în egală măsură pe călăii extremei drepte ca şi pe cei ai extremei stîngi, ambele tipuri ieşite din parametrii umanităţii, oribil demonizate: „Există crime pe care oamenii nu le pot pedepsi şi nici ierta. Cînd imposibilul a fost făcut posibil, el a devenit răul absolut, nepedepsibil tot pe atît cît de neiertat". Chestiunea e de acută actualitate în prezent, cînd „dosariada" încearcă să dea în vileag acest „rău absolut", dar să observăm cu cîtă stîngăcie! Lăsînd la o parte manipularea politică şi escamotările la ordinea zilei, constatăm cu stupoare că sînt căutaţi cu zel exclusiv informatorii Securităţii, adică uneltele, cei care, nu o dată, au fost, prin şantaj şi teroare, ele însele victimele sistemului opresiv (îi avem în vedere pe foştii deţinuţi politici, dar nu numai pe ei), în timp ce braţul ce le mînuia rămîne impenitent. E ca şi cum, cînd se produce un pescuit ilicit, ar fi pedepsit peştele iar nu pescarul! Nu vrem nici un moment să luăm apărarea informatorilor benevoli, a ticăloşilor asupra cărora apasă o grea culpă, dar nu se cuvine oare să începem cu capii răutăţilor? Ziarele au dezvăluit privilegiile scandaloase ale unor înalţi ofiţeri ai poliţiei politice care beneficiază de pensii pînă la peste zece ori mai mari decît salariul minim pe economie, indivizi cinici care pot rîde în nas celor pe care i-au ultragiat şi torturat şi care nu o dată trăiesc în condiţii mizere. Ca să nu mai vorbim despre demnitarii şi activiştii partidului comunist de care depindeau structurile Securităţii şi care nici ei n-ar putea fi deplînşi pentru o situaţie proastă. Toţi aceştia îşi dau seama că, într-un fel strîmb, „răul absolut" pe care l-au comis rămîne într-adevăr „nepedepsibil". Iar iertarea nu devine astfel, în conştiinţele noastre derutate între o idealizare şi o realitate la fel de incompatibile ca şi odinioară, un termen nespus de jenant? ■

Mihai Buracu, *Tăbliţele de săpun de la Iştep-Ip*, Ed. M.J.M., 2003, 116 pag.

Maturitatea criticului

Ce înseamnă maturitatea unui critic, prin ce simptome poate fi ea constatată şi când se instalează ea în biografia unui critic? Semnele care ar putea fi luate în seamă comportă şi ele unele discuţii. Când un critic devine o autoritate, când judecăţile lui inspiră încredere, când preferinţele lui din domeniul actualităţii literare tind să se organizeze într-un canon estetic preluat de alţii şi promovat în şcoală, în sinteze, în reprezentările publice ale valorii – atunci putem considera că un critic e matur. Am putea simplifica răspunsul echivalând maturitatea unui critic cu dobândirea autorităţii morale, ceea ce înseamnă capacitate de a influenţa opinia publică în privinţa selecţiei valorilor. Dacă Maiorescu a devenit o autoritate de foarte tânăr, ulterior, în secolul XX, aceasta se dobândeşte mai greu.

E. Lovinescu, de la a cărui naştere se împlinesc 125 de ani în această toamnă (la 31 octombrie), a răspuns foarte clar în *Memorii* (II, cap. XXXIII): o conştiinţă critică se consolidează într-o personalitate pe deplin formată şi respectată numai după 40 de ani. Despre el însuşi, E. Lovinescu credea că a atins maturitatea odată cu elaborarea *Istoriei civilizaţiei române moderne* (I-III, 1924-1925), pentru că aici se găseşte cristalizată concepţia sau viziunea lui culturală, articulată sociologic şi politic. Lega această maturizare şi de încetarea revistei „Sburătorul", unde se obligase să scrie articole scurte, implicate în viaţa literară apropiată. Abia desfăşurarea unei largi argumentaţii într-o carte de doctrină îl face să-şi dea adevărata măsură, să poată miza pe spaţiul tipografic de largă respiraţie. Un simplu articol de două pagini, o succesiune de enunţuri eliptice, se transformă într-o sinteză în trei volume, beneficiind de perspectivă şi speculativitate. Propoziţia scurtă, lapidară, concentrată, se modifică într-o frază de „elasticitate medie", cu intenţia de a crea un stil ştiinţific. Neologismul îşi pierde din ostentaţie şi agresivitate. Aceasta ar fi, în autoaprecierea lui E. Lovinescu, faza a patra a activităţii lui critice. A cincea fază (şi ultima) ar fi aceea din *Istoria literaturii române contemporane* (I-VI, 1926-1929, dar mai ales în versiunea restrânsă la un volum în 1937) şi din *Memorii* (I-III, 1930-1937). Cum criticul făcea aceste aprecieri în volumul II de *Memorii*, care apăruse în 1932 nu avea cum să se refere şi la seria sintezelor sale despre Maiorescu: monografia apărută în două volume în 1940, apoi *T. Maiorescu şi posteritatea lui critică*, publicat în 1943, în chiar anul morţii sale, şi *T. Maiorescu şi contemporanii lui* (I-II, 1943-1944), o privire de istorie literară asupra epocii, rămasă neterminată. E. Lovinescu îşi citeşte fazele activităţii sale din punctul de vedere al evoluţiei stilului. Aceasta e amprenta cea mai semnificativă, simptomul decisiv în stabilirea unei diferenţieri. În a cincea fază de expresie, „cea actuală" (adică din 1932), „respiraţia se lărgeşte progresiv, de la propoziţie la fraza simplă încă, şi apoi se orchestrează în fraza cromatică, articulată în inele solide şi întinsă pe suprafeţe respectabile (...), simţul de compoziţie se menţine şi se dilată până a putea susţine, într-o ordonanţă incontestabilă, construcţii de proporţii neprevăzute – semn irecuzabil de plenitudine şi maturitate". Cum E. Lovinescu a crezut întotdeauna în arta criticului şi a întreţinut în permanenţă opinia că orice critic trebuie să fie şi un artist, pentru el principalul simptom al maturităţii este stilul capabil să construiască o frază arborescentă şi să susţină o „construcţie de proporţii neprevăzute". De criteriul autorităţii nu e vorba, pentru că acesta este constatabil dinafară. E. Lovinescu îşi poate aprecia stilul şi pe acesta îl instituie drept criteriu al maturizării. În alte locuri va mai invoca şi criteriul onestităţii intelectuale, care presupune însă o motivaţie mai subtilă decât aceea evident morală şi oarecum frivolă: să fie sincer în opinia critică exprimată, să spună adevărul în judecăţile sale. Dar care e adevărul despre o carte sau despre un autor? Aici ne pierdem în hăţişurile subiectivităţii. Nu există, în mod onest, decât adevărul impresiei personale, adică al aprecierii subiective a valorii. Din această pricină, una banală (desigur), E. Lovinescu a considerat multă vreme, în tinereţe, că orice critică este inevitabil impresionistă.

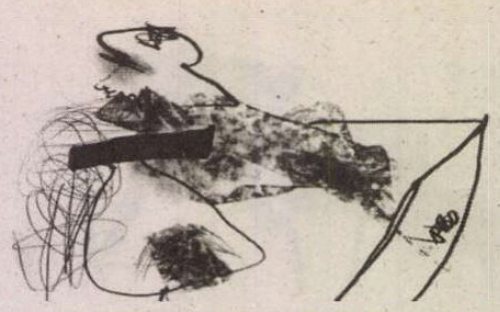
Dar să ne reamintim ce s-a întâmplat în biografia intelectuală a lui E. Lovinescu până să ajungă la aceea ce el numea în *Memorii* (II, cap. XXXIII) faza a patra

şi faza a cincea a activităţii sale. Cu alte cuvinte, să vedem cum s-a maturizat criticul şi care este momentul de cotitură al evoluţiei sale. Debutul îl reprezintă foiletoanele din „Epoca", adunate în 1906 în cele două volume de *Paşi pe nisip* (fază analizată necruţător în cap. X al primului volum de *Memorii*). Criticul îşi denunţă deficitul de experienţă, ce se manifestă în câteva mari defecte: „diletantismul iritant şi scepticismul ostentativ", alături de mimetismul faguetian al dialogurilor dintre interlocutori imaginari (adesea mitologici), întrerupte de greu suportabile digresiuni anecdotice. Stilul acelor începuturi i se pare dezastruos şi de aceea volumele *Paşilor pe nisip* nu vor mai fi reeditate de către un autor ce aproape îşi detesta această primă fază, acuzată de „prolixitate, ton discursiv, anecdotism spiritual şi cordialitate plebee". Exista însă o şi mai gravă deficienţă care submina această critică juvenilă: „relativismul estetic s-a amestecat în lumea concretă a micilor certitudini, anulând inoportun principiul de autoritate al criticei". Elementul dramatic era spiritul polemic, implicat în controversele cu Nicolae Iorga. Timid de felul său, E. Lovinescu se miră de curajul acestui bovarism al polemicii, declanşat împotriva unei „autorităţi aproape dictatoriale", dar consideră, pe bună dreptate, atitudinea sa antisămănătoristă absolut necesară, ca manifestare a unui spirit de independenţă: „critica nu suportă complezenţă şi tranzacţiune".

A doua fază a criticii lovinesciene (analizată în *Memorii* I, cap. XVI) corespunde epocii pariziene (1906-1910) şi colaborării la „Convorbiri critice", materializată în primele două volume de *Critice*, în prima lor versiune (1909-1910), căci ulterior vor fi rescrise în funcţie de alte exigenţe. „Relativismul temperamental" se extinde şi se accentuează. Apare o nuanţă de ironie şi detaşare, sub influenţa lui Anatole France. Deci criticul schimbă un maestru al impresionismului francez (pe Faguet, idolatrizat în prima fază) cu altul. Arta formei dialogale a criticii se perfecţionează, dar nu aceasta va fi drumul agreat la maturitate de E. Lovinescu. Să reţinem principalul repros adus acestei critici fanteziste, blând-ironice, mizând exclusiv pe calităţile ei artistice, căci aici stă sâmburele schimbării din etapa următoare: „O astfel de critică se detaşează aproape cu totul de la sensul strict al criticei şi se consideră ca o artă care, aşa cum e realizată, mai mult sub semnul graţiosului, privită cu obiectivitate, nu mă mai satisface nici prin convenţionalul ei edulcorat, nici prin lipsa ei sistematică de idei generale – lipsă, de altfel, voluntară, ieşită din convingerea fermă că ideea generală reprezintă elementul caduc, pe când expresia, arta, dincolo de adevărul controversat, e singurul lucru ce poate rezista". Iată deci marele defect al tinereţii: confundarea criticii cu arta, având drept consecinţă repudierea ideilor. Viciul nu putea veni decât dintr-un impresionism împins la excesul de artă, care însemna astfel negaţia criticii, prin blocarea funcţiilor sale majore: de a vehicula sau de a produce idei (pe de o parte) şi (pe de alta) de a susţine judecăţi estetice. Aşa cum practicase până atunci E. Lovinescu impresionismul, fie sub influenţa lui Faguet, fie sub influenţa lui Anatole France, oricâte satisfacţii artistice i-ar fi dat în sensul gratuităţii, adică al expresivităţii, risca să se complacă în sugestivitate şi ambiguitate (virtuţi simboliste pe care le căuta), adică într-o critică fără ideaţie, fără direcţie şi fără verdict. A merge mai departe cu profit creator în domeniul criticii presupunea o reevaluare a impresionismului temperamental, foarte potrivit melancoliei şi sentimentalismului său moldav. Desigur, nu trebuia să cadă în cealaltă extremă, adică să devină un simplu purtător al unei ideologii literare sau sociale, dar nici nu se putea menţine în afara ei. Echilibrul noii soluţii însemna a adopta o cale de mijloc, pe care criticul o găseşte printr-o nouă concepţie asupra artei, concepţie care se răsfrânge decisiv şi asupra modului de a înţelege critica: „arta începe precis din momentul speculaţiei personale, nu numai în domeniul expresiei, cum se crede, ci şi în domeniul ideaţiei, iar artistul intră în rolul funcţiunii sale abia în clipa în care caută şi, devreme ce e artist, şi găseşte nu numai imagini noi pentru noţiuni vechi, ci şi avântul necesar pentru zborul planat al speculaţiei intelectuale". Secretul evoluţiei şi al transformării e deci găsit în convingerea nouă că „arta reprezintă o speculaţie, aplicaţia unei ingeniozităţi personale, nu numai la formă, ci şi la fond". *Critice*-le anilor 1906-1910 au această carenţă ce părea insurmontabilă: „ceea ce le lipseşte şi le degradează chiar până la neviabilitate e numai lipsa ideilor generale, element noţional pe care, în acel timp, îl credeam caduc, şi, deci, dăunător, pe când, în realitate, constituie un punct de plecare indispensabil creaţiunii artistice". Din păcate şi astăzi destui exegeţi înţeleg lovinescianismul prin această reducere la impresionismul primelor două etape din evoluţia criticului.

Maturizarea lui E. Lovinescu se petrece în cea de-a treia etapă (1914-1924), descrisă pe larg în al doilea volum de *Memorii* (în capitolele III-VI). Pregătirea o reprezintă campania de revizuiri începută în anii neutralităţii României, 1914-1916, în revista „Flacăra" şi continuată ulterior, după război. Acţiunea polemică lovinesciană cuprinde atât revizuiri ale junimismului (Maiorescu, Caragiale, dar şi Eminescu; Creangă şi Slavici nu sunt luaţi în seamă), cât şi revizuiri ale literaturii de la cumpăna secolelor (Gherea, Vlahuţă, Brătescu-Voineşti etc.). Atitudinea negativă este dublată de una pozitivă: constituirea grupării „Sburătorul" şi susţinerea direcţiei modernismului, promovat la început sub forma „poeziei noi". Are loc, prin efortul uriaş al lui Lovinescu, reconstrucţia radicală a imaginii literaturii române, atât în tradiţia cât şi în prezentul ei. Ca să o remodeleze, a trebuit însă să se modeleze în primul rând pe sine. Temperamentul placid, inhibiţia la nou, melancolia, sentimentul zădărniciei, conservatorismul de sorginte moldovenească sunt înlocuite de spiritul polemic, deschiderea modernistă, activismul, promovarea decisă a valorilor şi liberalismul de anvergură europeană – auto-impuse pe cale raţională, ca iniţiative ale „omului deliberativ". Maturizarea înseamnă substituirea impresionismului graţios sau sentimental-ironic, refractar la idei, cu o critică speculativă, severă în aprecieri şi inventivă în construcţia ideatică. Ideologizarea criticii în sensul revizuirilor, al sincronismului european, al modernismului şi al liberalismului devine o contrapondere absolut necesară la impresionismul senzorial, lipsit de orizont. Inevitabil, fraza devine mai arborescentă, expresia mai abstractă, moderat neologistică, mai tehnică. Intelectualizarea aduce „dogmatismul formal". Iar toate acestea împreună înseamnă maturitatea criticului, un fenomen complex, deopotrivă psihologic, estetic, intelectual, moral şi stilistic, rezumabil în învăţătura că nu poţi schimba (sau măcar percepe) mersul înnoitor al literaturii fără să te schimbi tu însuţi.

Ion SIMUŢ



Constantin Toiu

PREPELEAC

Caftane și cafteli

(tot reluări)

Opțiunea Parpanghel.... E personajul cel mai intrigant al Poemei eroi-comice. Nu s-a mai auzit nimic de el, între timp. Ce face Parpanghel?...

Ciudată absența lui în mijlocul unui conflict angajând pe viață și pe moarte țigănimea în plină răzmeriță...

Avem două mărturii care ne ajută să pricepem opțiunea politică a acestui june simpatic, aventuros, ginerele lui Goleman, fidelul ibovnic al Romicăi...

Mai întâi, depoziția lui Mitru Perea, înțeleptul. S-o auzim...

Mai întâi, – zice el: *Toți fiind acum amestecați în bătaie, numai Parpanghel cu ai săi nu să amestecase...* (Nu prea cine știe ce informațiune...)

În schimb, *Erudițianul* vine cu amănunte interesante. El declară: *Curios mi-a părut mie că Parpanghel, după ce s-a sfădit cu Tandaler,... n-a grăit nimic la nici un sfat al țiganilor. Deci am căutat anume însemnările cu Tălălău și am aflat pricina: zice adică acel prea învățat că el...* (Parpanghel) *numai pe ascuns cu cei mai bătrâni se sfătuia și cum că să știe de bună seamă că din sfatul lui a fost și soborul învățaților orânduit, care să sfătuiască nu cumva să ajungă Tandaler la domnie...*

A, va să zică ne-am prins: Deși antimonarhic, Parpanghel lucra mână în mână cu intelectualii bătuți măr de bruta de Cucavel, după cum s-a relatat mai înainte. Un fel de... Alianță civică. Pentru că al său caracter, al lui Parpanghel adică, se armonizează cu opțiunea politică pașnică, inteligentă... Un spectator tăcut al vieții politice cu alte cuvinte:

Toți acu de arme s-apucase
Numai Parpanghel, de lina pace
Iubitor, ce nu se amestecase,
Și nici un sfat dă, privește numa și tace...

Un arbitru, așadar, al scenei politice, un adept al *mișcării intelectualiste*, anterior maltratată, în halul în care s-a văzut, de lăeți și goleți...

Partida lui Parpanghel este contra violenței și războinicilor oarbe, contra exceselor de tot felul, decurgând din prostie și din ignoranță.

Ei nu vor puterea. (Pentru că o au!...) Iar dacă țigănimea le-ar da-o cu de-a sila, mai întâi ar mirosi-o cu grijă și mult, mult și ar pipăi-o cu toată prudența, ca să se convingă că *face*, că merită s-o ție în mână, nu înainte de a curăța (Puterea!) de jegul, de lacrimile, de scuipăturile, vomisurile, precum și celelalte abjecte maculări...

Să nu se creadă însă că Parpanghel este un bleg și un naiv, ca toți idealiștii...

Că vine Corcodel, adică, la el cu *a sa noduroasă măciucă* și că-l silește să treacă de partea prostimii, a lăeților și goleților...

Nu, să nu vă înșelați... Atacat, Parpanghel va reacționa cu toată forța, fiind în legitimă apărare, și îi va zdrobi lui Corcodel țeasta cu buzduganul de aramă...

Riposta va fi tot atât de năpraznică, pe cât fusese mai înainte... până atunci... reținerea distinsei alianțe...

Sfiosul Parpanghel?...
Asta zicând, sare cu iuțime
Și întorcând sabia vitejește
Unde-i cea mai deasă golătime,
Acolo, dă, taie și lovește:
Nasuri, mâini, urechi, capete o sută
Picară sburate într-o minută...

Forțele primitive sunt înfrânte... Opțiunea Parpanghel a triumfat (*deocamdată*)... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„Vroiam..."

Percepțiile, evaluările, atitudinile vorbitorilor față de faptele de limbă joacă un rol destul de important în impunerea sau în abandonarea normelor lingvistice. Unele forme non-standard trezesc indignare sau ilaritate, altele sînt tolerate, altele – multe – trec neobservate. Adesea, eforturile canalizate au totuși succes și e instructiv să constatăm că anumite forme, considerate într-o vreme greșeli aproape generalizate, au dispărut sau cel puțin și-au redus considerabil frecvența. Nu există însă reguli și rețete: alte forme, la fel de aspru condamnate, au supraviețuit și chiar s-au impus ca variante acceptabile sau recomandate.

Formele hibride de tipul *vroiam, vroiai, vroia; vroisem* etc. au fost explicate prin suprapunerea dintre paradigmele verbelor *a vrea* și *a voi* și sînt destul de vechi; în momentul de față, ele apar mai ales la timpuri ale trecutului (în primul rînd la imperfect, mai rar la mai mult ca perfect). Norma care exclude seria *vroiam* nu a fost totuși de la început explicită: în unele lucrări din prima jumătate a secolului al XX-lea (H. Tiktin, *Gramatica română*, I-A. Candrea, *Cours complet de grammaire roumaine)*, forma este înregistrată ca o simplă variantă, fără nici o luare de poziție normativă: „pe lângă *a vrea* se utilizează foarte mult și *a voi (vroi)*, prez. *voiesc (vroiesc)*" (Tiktin, ed. a III-a, 1945, p. 122). Interferența paradigmelor e produsă de identitatea semantică și de apropierea fonetică a celor două verbe. De fapt, situația e ceva mai complicată, întrucât etimologia lui *a voi* este controversată (a fost explicat ca împrumut din slavă, ca derivat regresiv din substantivul *voie* sau chiar ca refăcut din forme ale lui *a vrea* - „eu *voi*"). Pentru unii lingviști, evoluțiile în timp ale lui *a voi* și *a vrea* sînt indisociabil legate (ca în atestările vechi sau în formele de auxiliar); de aceea, de exemplu, *Dicționarul limbii române* (DLR), tomul XIII, 2005, nu tratează separat un verb *a voi*, ci îi include atestările sub forma-titlu *a vrea* (cu un record de 36 de pagini de citate și descriere a sensurilor). Utilizarea mai frecventă la imperfect a fost explicată în mod foarte convingător prin necesitatea de a se evita omonimia supărătoare cu prezentul din paradigma verbului *a vrea* („el *vrea*" = 'el voia' și el 'voiește').

În diferite lucrări normative și în manualele școlare din deceniile trecute s-a insistat destul de mult asupra caracterului nerecomandabil al formelor de tipul *vroiam*, sugerîndu-se înlocuirea lor cu paradigma lui *voiam*. Opțiunea are totuși un dezavantaj stilistic: *a voi* este perceput, în comparație cu *a vrea*, ca ușor învechit, artificial, solemn. Valeria Guțu Romalo, în *Corectitudine și greșeală*, ed. a II-a, 2000 constată "larga răspîndire a formelor hibride"; și afirmă, pe baza unor citate din Noica, Șt. Bănulescu, M. Zaciu, că „raportul de frecvență pare a fi favorabil formelor respinse de lucrările normative", că „uzul actual pare a prefera, chiar la nivelul unor experimentați stiliști (...) formele rezultate din suprapunerea paradigmelor" (p. 103). O căutare pur orientativă pe Google (fără o verificare mai atentă a datelor) pare să confirme impresia că formele de imperfect de tip *vroiam* sînt cele mai numeroase în uz; ele sînt urmate la distanță destul de mică de tipul *voiam* – și, cu mult mai puține atestări (dintre care o bună parte literare: din *Camil Petrescu, Arghezi, Ion Barbu*) de *vream* (*vroiam* – 556.000 de atestări; *voiam* – 308.000; *vream* – 19.500). Raportul numeric nu se păstrează în cazul formelor de mai mult ca perfect (*vroise*) sau de gerunziu (*vroind*), ale căror atestări sînt inferioare numeric formelor corecte.

De altfel, pe unele forumuri din Internet se poartă discuții îndîrjite despre aceste forme: se înfruntă susținătorii normei (care citează dicționare și îndreptare și cunosc destule despre originea fenomenului) și cei ai uzului – cu opinii extreme („poporul folosește *vroiam*. Tot poporul!"; „n-o fi existînd prin smîrcurile sudiste de unde v-ați conectat la internet, aici in lumea civilizata vei auzi *vroiam*, în nici un caz *vream*. De fapt io în 27 de ani n-am auzit pe nimeni zicînd *io vream*", softpedia, mai 2006).

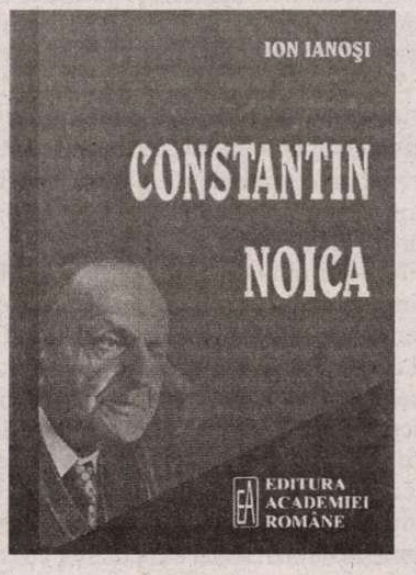
Noul DOOM (2005) nu face în acest caz concesii uzului, formele de tip *vroiam* nefiind considerate variante literare. Se precizează, chiar în introducerea dicționarului, că „sunt considerate la fel de corecte formele verbelor *a voi* și *a vrea*, nu însă și cele rezultate prin contaminarea lor (imperfect *vroiam* etc.)" (p. XCVIII).

Totuși, *vroiam* nu pare a fi considerat de vorbitori o greșeală descalificantă, ci mai curînd una tolerabilă; probabil că de multe ori nici măcar nu e perceput. În vreme ce unele abateri sînt imediat semnalate și ironizate, *vroia* apare constant în paginile ziarelor. Frecvența sa poate fi cu ușurință ilustrată prin citate recente din mai multe cotidiene: „microbuzul pe care *vroia* să-l depășească s-a răsturnat" (*Evenimentul zilei* = EZ 10.07.2006); „le-a spus anchetatorilor că *vroia* să ajungă într-o zonă aglomerată pentru a arunca mașina în aer" (EZ 27.06.2006); „Ceaușescu *vroia* cu disperare să aibă o «bombă atomică cât de mică» (*Ziua* = Z, 18.10.2006); „bani din afacerile sale, pe care *vroia* să le înstrăineze de urgență" (Z, 16.10.2006); "și cu asta mă apropii de ceea ce *vroiam* să spun" (*Cotidianul* = C, 28.03.2006). O situație specială are apariția formei într-o replică citată, într-un interviu sau într-un reportaj; prezență scuzabilă, motivată de nevoia autenticității, de păstrarea caracterului familiar-popular al exprimării: "Dacă *vroiam*, puteam să vorbesc cu o sută de antrenori" (*Gândul*, 13.10.2006); "Victor *vroia* să joace pentru că vineri nu a făcut un meci prea bun" (Libertatea, 13.02.2006); "Păi, dacă eram la percheziție penală... Ce *vroiai* să fac?" (C, 10.08.2006).

În acest caz, lupta dintre normă și deviere pare echilibrată: nici norma nu cedează, dar nici devierea nu se lasă eliminată. ■

Sorin Lavric

Dorința lui Noica



***Ion Ianoși*, Constantin Noica, *Editura Academiei Române*, București, 2006, 298 pag.**

Măsurată în ani calendaristici, îndeletnicirea lui Ion Ianoși cu filosofia lui Constantin Noica a numărat cîteva decenii, de n-ar fi să luăm în seamă decît intervalul scurs între primele texte publicate de profesor, cele de la începutul anilor '80, și prima ediție a cărții de față, *Constantin Noica. Între construcție și expresie*, apărută în 1998, la Editura Științifică. Dacă acestui răstimp de studiu îi adăugăm amănuntul biografic că Ion Ianoși a corespondat cu filozoful în ultimii ani de viață ai acestuia – iar 20 din scrisorile primite de la Noica sînt inserate chiar în paginile volumului –, ne dăm lesne seama că, departe de a fi rodul unei prelucrări exclusiv livrești a unor note de lectură, cartea aceasta este rezultatul unei experiențe de viață. Tocmai de aceea, din multele volume apărute după 1989 pe marginea filozofiei noiciene, cea semnată de Ion Ianoși inspiră încredere și poate fi considerată un reper în exegeza actuală.

Poate suna a precizare pedantă și oarecum oțioasă, dar Ion Ianoși este unul din puținii intelectuali români care l-au citit pe Noica de la un cap la altul, și unul dintre foarte rarii comentatori care s-au străduit să-i depisteze intuițiile fundamentale din care i s-a născut filozofia. Iar ediția actuală, cuprinzînd îmbunătățiri, stilizări și completări punctuale, deși nu se deosebește în mod esențial de cea apărută acum opt ani, reprezintă forma finală la care a ajuns profesorul în încercarea de a descrie opera lui Noica.

Dincolo de conținutul exegetic al volumului, sînt cel puțin trei lucruri care, la o lectură atentă, pot atrage atenția. Mai întîi, intenția autorului, una declarată fățiș, de a se mărgini la o descriere frustă a operei ca atare, titlu cu titlu și perioadă cu perioadă, fără ambiția auctorială a unei interpretări proprii privind gîndirea lui Noica. Cum însuși Ion Ianoși mărturisește, „mă preocupă cu prilejul de față textele în litera și spiritul lor, nicidecum ca pretext de etalare a propriilor opțiuni." (p. 38). Așadar un *vademecum* lapidar și eficient, la a cărui deschidere orice cititor să poată parcurge, pe sărite sau pas cu pas, șirul cărților lui Noica. Numai că scopul spre care țintește Ion Ianoși e unul sisific în modestia lui, și asta pentru că cel mai greu lucru e să povestești opera unui filozof lăsînd deoparte gîndul nemărturisit de a te folosi de el pentru a te pune pe tine în lumină. Dacă reușești, capeți un rezumat epic al unei creații pe care amatorul de filozofie, dornic de rezultate rapide și sigure, îl va prefera în locul operei propriu-zise. În această privință, cartea lui Ion Ianoși face pandant cu *Dicționarul termenilor filozofici ai lui Constantin Noica* semnat de Florica și Marin Diaconu. Ambele sînt lucrări din cuprinsul cărora orgoliul interpretării proprii lipsește cu desăvîrșire, totul fiind dominat de o supunere strictă la obiectul de studiu și de grija stăruitoare de a înfățișa, singur și neamestecat, gîndul lui Noica și numai al lui, iar nu asociațiile de idei pe care același gînd îl poate stîrni în mintea interpreților contemporani.

Al doilea lucru ce-ți reține atenția este motivația cu care Ion Ianoși, intelectual cu preferințe mărturisite de stînga, a pornit la scrierea acestei cărți: „Cum de am avut, ca om «de stînga», disponibilități și pentru artiști sau gînditori mai degrabă încadrabili în categoria celor «de dreapta»?!" (p. 220) Așadar, cum de a avut Ion Ianoși deschiderea și resursele de a scrie despre un filozof a cărui gîndire s-a mișcat mereu în hotarele paradigmei naționaliste? Răspunsul ni-l oferă tot autorul: „M-au încîntat autorii care spun în mai multe feluri cam aceleași lucruri. Nu m-aș sfii să-i numesc monocorzi, monomaniaci, pentru unii chiar monotoni" (p. 219)

Și Ion Ianoși are dreptate: Noica este un filozof monocord ale cărui obsesii tematice i-au hrănit statornic toate cărțile și articolele, precum un rîu care, curgînd de-andoaselea, își ramifică matca inițială în cît mai mulți afluenți. Simpatia aceasta pentru filozofii de tip recurent și remanent, a căror gîndire nu înseamnă decît repetarea stăruitoare a acelorași intuiții de bază, simpatia aceasta face ca, în cazul cărții de față, să nu avem de-a face cu o interpretare contra-natură, adică cu o sluțire făcută de un comentator a cărui antipatie apriorică pentru paradigma lui Noica l-ar fi putut preschimba într-un discret și tenace denigrator al operei sale. Și cum astăzi corul celor care, din obediență ideologică față de mentalitatea dominantă, îl măsluiesc pe Noica pînă la reducerea caricaturală la portretul-robot al unui „fascist" incurabil, cum așadar corul acestora sporește tot mai mult, tocmai de aceea exemplul lui Ion Ianoși este unul ieșit din comun. Nici o urmă de încrîncenare sau de reproș travestit în observații exegetice nu răzbate din rîndurile cărții sale. Și astfel, fidel intenției sale inițiale, Ion Ianoși face exegeză prin comentariu de cărți și nu ideologie prin proces de intenție sau prin rostire de verdicte oportuniste.

Al treilea lucru surprinzător este grija lui Ion Ianoși de a respecta dorința testamentară a lui Noica, așa cum a apărut ea pentru prima oară în revista *Viața românească* în martie 1988: „Dacă se va interesa cineva de activitatea mea cărturărească, îl rog să nu țină seama de biografia mea, ce n-are conținut, în bună parte din voință proprie." Ion Ianoși mărturisește că, în linii mari, a ținut seama de această dorință, opera filozofului fiind înfățișată dinlăuntrul ei și nu din perspectiva vieții pe care o trăia atunci cînd își scria cărțile. Dacă totuși autorul va săvîrși cîteva derogări de la această regulă, ele vor porni numai din nevoia de a marca acele întorsături grave din viața lui Noica ce nu puteau să fie ocolite în încercarea de a-i surprinde întreaga personalitate.

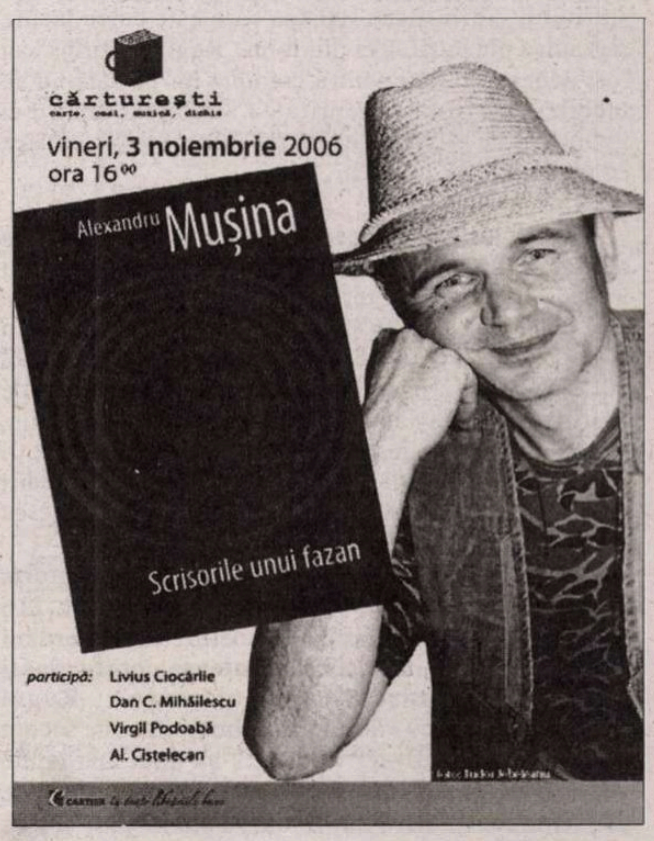
Din această cauză, în comparație cu grosul comentariilor exegetice din carte, pasajele privind viața lui Noica sînt puține și presărate din loc în loc. Și totuși, atîtea cîte sînt, lectura lor te face imediat să-ți pară rău că Ianoși nu a stăruit mai mult în indicarea detaliilor biografice pe care le avea la îndemînă în privința lui Noica, și asta pentru că informația pe care o pune în pagină este prețioasă și uneori unică, ca de pildă atunci cînd vorbește de lagărele de prizonieri în care Noica îndeplinea rolul de translator – lagărul de prizonieri americani de la Timiș (iunie–august 1944) și lagărul de prizonieri germani de la Craiova (septembrie–decembrie 1944) – sau atunci cînd precizează că, prima soție a lui Noica, Wendy Muston, deși se despărțise legal de filozof în 1947, nu putuse să părăsească țara decît în 1955.

Dar nu atît puținătatea biografiei atrage aici atenția, căci lucrarea lui Ianoși e o descriere a operei și nu a vieții lui Noica, cît mai curînd o problemă de fond, o încercare prin care orice exeget noician trece mai devreme sau mai tîrziu: cum să înțelegi opera lui Noica făcînd abstracție de viața pe care a avut-o? Și oare o filozofie poate fi înțeleasă în ea însăși precum un univers de sine stătător ce nu mai păstrează nici o legătura cu viața celui care a gîndit-o? Iată una din piedicile peste care fiecare comentator trebuie să treacă într-un fel sau altul: fie privește viața ca pe e o încîlceală absurdă de fapte al căror hazard nu poate arunca nici o lumină lămuritoare asupra cărților, fie consideră opera ca fiind expresia epocii în care Noica și-a petrecut viața, caz în care viața, prelungindu-se în filozofie, este nu numai sursa filozofiei, dar pe deasupra este chiar cheia înțelegerii ei. Cum înțelegem așadar un filozof? În aerul atemporal al analizei de laborator sau în cîmpul viu al timpului în care a trăit?

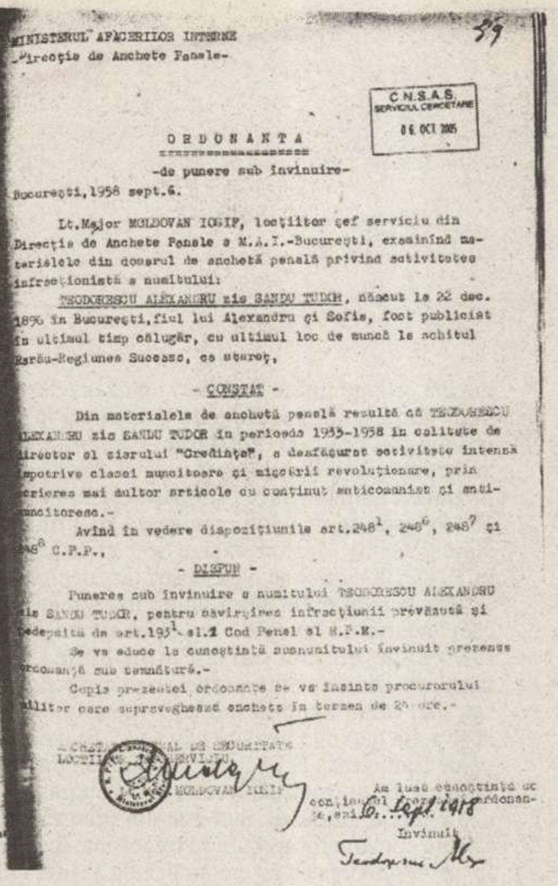
Din păcate, dacă vom respecta dorința lui Noica și vom alege prima variantă, judecînd opera numai dinlăuntrul ei, ca pe o bijuterie căzută din cer pe masa de disecție a cercetătorului analitic, atunci vom intra în turnul de fildeș al ontologiei sale și ne vom zăvorî în el o dată pentru totdeauna, ajungînd să vorbim despre o filozofie a cărei legătura cu realitate este fie una cu neputință de găsit, fie una atît de firavă încît pune sub semnul întrebării întreaga ontologie. Dacă, în schimb, vom încălca dorința lui Noica, judecîndu-i cărțile din perspectiva biografiei sale, atunci etanșeitatea turnului de fildeș va putea fi străpunsă: opera nu va mai fi ruptă de viață, ci va fi chiar viața lui Noica, dar o viață exprimată în alt fel. Și atunci avem de ales: dacă îl ascultăm pe Noica, nu-l putem înțelege decît teoretic la nivelul fad al unor abstracțiuni sterile. Dacă însă nu-l ascultăm, atunci îl putem înțelege mult mai în adînc, pînă la nivelul unor intuiții umane.

Iată cazul paradoxal la care poate duce respectul exegetic pentru dorința testamentară a unui filozof: îl asculți și riști a nu-l înțelege; nu-l asculți și îl înțelegi împotriva dorinței lui. Pesemne că Noica, pus în fața acestei situații, ar fi spus ceva de genul: după felul în care încalci dorința unui om se poate recunoaște cît de mult l-ai prețuit. ■

Vezi în numărul trecut prima parte a comentariului la cartea lui Ion Ianoși, *Constantin Noica*.



Sandu Tudor și gruparea „Rugul Aprins"



MINISTERUL AFACERILOR INTERNE
-Direcţia de Anchete Penale-

59

C.N.S.A.S. SERVICIUL CERCETARE 06 OCT 2005

ORDONANŢA
-de punere sub învinuire-

Bucureşti,1958 sept.6.

Lt.Major MOLDOVAN IOSIF, locţiitor şef serviciu din Direcţia de Anchete Penale a M.A.I.-Bucureşti, examinînd materialele din dosarul de anchetă penală privind activitatea infracţionistă a numitului:

TEODORESCU ALEXANDRU zis SANDU TUDOR, născut la 22 dec. 1896 în Bucureşti, fiul lui Alexandru şi Sofia, fost publicist în ultimul timp călugăr, cu ultimul loc de muncă la schitul Rarău-Regiunea Suceava, ca stareţ,

- CONSTAT -

Din materialele de anchetă penală rezultă că TEODORESCU ALEXANDRU zis SANDU TUDOR în perioada 1933-1938 în calitate de director al ziarului "Credinţa", a desfăşurat activitate intensă împotriva clasei muncitoare şi mişcării revoluţionare, prin scrierea mai multor articole cu conţinut anticomunist şi antimuncitoresc.-

Avînd în vedere dispoziţiunile art.248^{1}, 248^{6}, 248^{7} şi 248^{8} C.P.P.,

- DISPUN -

Punerea sub învinuire a numitului TEODORESCU ALEXANDRU zis SANDU TUDOR, pentru săvîrşirea infracţiunii prevăzută şi pedepsită de art.193^{1} al.1 Cod Penal al R.P.R.-

Se va aduce la cunoştinţă susnumitului învinuit prezenta ordonanţă sub semnătură.-

Copia prezentei ordonanţe se va înainta procurorului militar care supraveghează ancheta în termen de 24 ore.-

ANCHETATOR PENAL DE SECURITATE
LOCOTENENT MAJOR
MOLDOVAN IOSIF

Am luat cunoştinţă de conţinutul prezentei ordonanţe, azi 6 Sept 1958
Învinuit
Teodorescu Al.

Scriitorul Sandu Tudor, în actul de stare civilă Alexandru Teodorescu, uns ca monah Agathon și apoi ca ieroschimonah Daniil, întemeia, înainte de 1940 revista „Floarea de foc" și cotidianul „Credința". Aici, cu o mare forță polemică, se exprima împotriva oricărei forme de extremism în articole ca „Între sobor și soviet" sau „Lecția proceselor de la Moscova".

Vocația lui reală a fost, însă, cea religioasă. După război se retrage la Mânăstirea Antim, unde devine unul din principalii inițiatori ai asociației „Rugul aprins" care era **„un simbol religios și el reprezintă credința vie"**. Astfel avea loc întîlnirea unică între intelectualitatea română și Biserica Ortodoxă.

Activitatea asociației care consta în îndrumarea, cu ajutorul unor monahi ca Benedict Ghiuș și Sofian Boghiu, alături de Sandu Tudor, a unui număr de studenți care ar fi urmat apoi calea monahiei pentru a le fi, la rîndu-le, dascăli altora, urmărea ridicarea morală și intelectuală a vieții bisericești prin îndrumarea oamenilor în duhul adevărului.

În 1948 activitatea asociației încetează, interzisă, dar și prin plecarea lui Sandu Tudor care devine monahul Agathon la Mânăstirea Govora și apoi la Crasna. Arestat prima oară în 1950 și eliberat în 1952, devine ieroschimonahul Daniil, starețul de la Rarău, cel care s-a ridicat împotriva materialismului dialectic ateist în numele supremației spiritului – prin Iisus Hristos care este calea înspre salvareea omenirii. Cei din lotul „Rugului aprins" au fost pedepsiți crunt pentru credința lor pe care nu au încetat s-o afirme. Securitatea a fabricat pentru ei învinuirea de „acțiune legionară" pentru argumentarea condamnării lor politice.

Socotit instigator și cap al asociației **„Rugul Aprins al Maicii Domnului"**, Sandu Tudor avea să fie arestat în 1958 împreună cu tot grupul căruia Securitatea i-a mai „adăugat" cîțiva studenți în lotul „Teodorescu Alexandru și alții". **Dosarul P** (penal – n.n.)**/202 A.C.N.S.A.S.** (provenit de la Arhivele Ministerului de Justiție secția Instanțe Militare cuprinde anchetele, recursul și actele de penitenciar și are 10 volume. Îi găsim aici, printre alții pe preoții Sofian Boghiu, Benedict Ghiuș și Dumitru Stăniloaie, pe Alexandru Mironescu și pe Vasile Voiculescu.

Sentința nr. 125 din 8 noiembrie 1958, conform Dosarului **P/202, vol. 4, A.C.N.S.A.S. fila nr. 216** învinuiește lotul de **„crimă de uneltire contra ordinii sociale și crimă de activitate intensă contra clasei muncitoare și mișcării revoluționare"**; „Rugul aprins" în frunte cu Alexandru Teodorescu este socotit **„o organizație subversivă unde s-au ținut mai multe ședințe cu caracter conspirativ, au atras o serie de elemente reacționare din rîndurile studenților și i-au instigat la acțiuni contrarevoluționare împotriva orînduirii de stat democratice din R.P.R."**. Procurorul militar stabilește că **„faptele tuturor inculpaților întrunesc în drept elementele constitutive ale infracțiunii de crimă de uneltire contra ordinii sociale întrucît organizația are caracter fascist și a avut ca scop schimbarea ordinii sociale existente în stat"**.

Considerat liderul grupului, Sandu Tudor (Alexandru Teodorescu) este condamnat la **„25 de ani temniță grea și 10 ani degradare civică" pentru infracțiunea de „crimă de uneltire contra ordinii sociale"** și la **„15 ani detențiune riguroasă pentru crima de activitate intensă contra clasei muncitoare."** Dintre cele două condamnări avea s-o execute pe cea mai grea (**Dosar P/202 vol. 10 A.C.N.S.A.S. F. 310**). A fost încarcerat la Jilava și a murit în 1960 la Aiud.

Găsim în dosar anchetarea lui din 14 iunie, 1, 3 și 19 iulie 1958; neagă primirea unor studenți la Schitul Rarău ca să nu-i deconspire, refuză denumirea de **„subversivă"** a asociației „Rugul aprins", ca și darea în vileag a unor persoane împreună cu care era acuzat de complot împotriva statului. Anchetatorii trec la confruntarea cu unii membri ai grupului, dar nu vor mai scoate nimic în plus de la el care doar recunoaște declarațiile celorlalți. Dovezile fiind neconcludente, anchetatorii răscolesc bibliotecile descoperindu-i articolele anticomuniste pe baza cărora este învinuit, conform sentinței din dosar, de **„activitate intensă contra clasei muncitoare"**. În cele din urmă, singura soluție a organelor de Securitate, pentru a-i putea aplica o pedeapsă penală este aceea de a-i introduce în celulă un informator. Acesta raportează o lună întreagă spusele lui Sandu Tudor. Citim printre rîndurile documentului că informatorul începe să-l admire, poate chiar se convertește în sufletul său, primind lumina preotului care nu acceptă trădarea și-și ia puteri din credința în Dumnezeu de care nu se leapădă nici cu prețul morții.

Ieroschimonahul Daniil moare în noaptea de 17 noiembrie 1960 în spitalul penitenciarului Aiud. Fusese internat, conform foii medicale aflate în **Dosarul P/20948, vol. II** – Arhivele Ministerului de Justiție, cu **„hemoragie cerebrală** (inundație ventriculară), **boală hipertonică visceralizată"**, adus cu 11 ore înainte de deces în comă profundă, cu convulsii, respirație agitată, tensiune arterială violent mărită, tahicardie. Documentele nu lămuresc cauza unei hemoragii atît de violente. Se bănuiește numai: suma atrocităților cu care i se închisese gura.

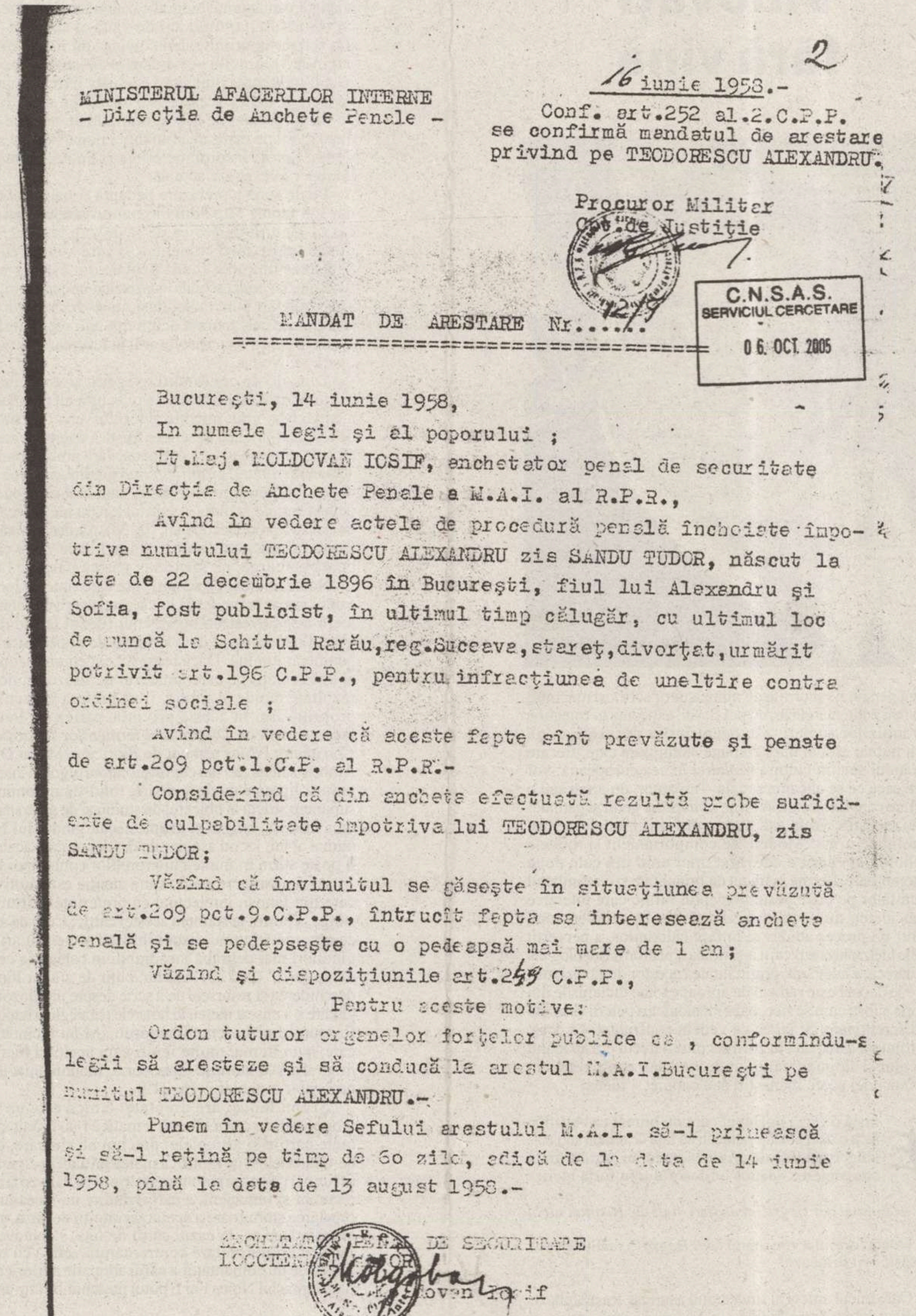
Continuăm cu citirea documentelor ce-l privesc pe Sandu Tudor din Dosarul P/202, volumele 4 și 9 / A.C.N.S.A.S.

În volumul 4 fila 216 și următoarele există Sentința nr. 125 din 8 noiembrie 1958 ce-i incrimina pe toți membrii lotului „Rugul aprins". La fila 217 aflăm cu privire la Sandu Tudor: **„De asemeni prin articolele scrise în ziarul „Credința" în perioada 1933-1938 inculpatul Teodorescu Alexandru a dus o intensă propagandă anticomunistă calomniind și defăimînd Uniunea Sovietică și elogiind orînduirea capitalistă.**

Astfel din cuprinsul articolelor „Bestialitatea modernă", „Religia ateismului rus", „Între sobor și soviet" și altele rezultă ura neîmpăcată a inculpatului Teodorescu Alexandru împotriva clasei muncitoare și mișcării muncitorești dovedindu-se a fi un apărător credincios al orînduirii burghezo-moșierești și un propagator înfocat al ideologiei fasciste.

Pentru a-și ascunde această activitate criminală, după 23 August 1944 inculpatul Teodorescu Alexandru s-a călugărit stabilindu-se la Mânăstirea Antim din București, unde și-a continuat activitatea s-a (sic!) **dușmănoasă stabilind legături cu o serie de elemente legionare așa cum sunt: Braga Roman, Ghiuș Vasile Benedict, Anania Valerian precum și cu inculpatul Mironescu Alexandru și împreună au trecut la înființarea unei grupări intitulate „Rugul aprins" în cadrul cărora** (sic!) **să-și continue în mod organizat activitatea lor antidemocratică.**

Astfel inculpatul Teodorescu Alexandru în calitate de șef al asociației „Rugul aprins" în perioada 1945-1948 a organizat la Mânăstirea Antim o serie de întruniri cu membrii grupului cît și cu elemente ce vizitau mânăstirea, în cadrul cărora pe lîngă problemele de ordin mistic-religios au desfășurat și o intensă activitate contrarevoluționară".



MINISTERUL AFACERILOR INTERNE
- Direcţia de Anchete Penale -

2

16 iunie 1958.-
Conf. art.252 al.2.C.P.P.
se confirmă mandatul de arestare
privind pe TEODORESCU ALEXANDRU.
Procuror Militar
Cpt.de Justiţie

C.N.S.A.S. SERVICIUL CERCETARE 06. OCT. 2005

MANDAT DE ARESTARE Nr. 12/T

Bucureşti, 14 iunie 1958,

In numele legii şi al poporului ;

Lt.Maj. MOLDOVAN IOSIF, anchetator penal de securitate din Direcţia de Anchete Penale a M.A.I. al R.P.R.,

Avînd în vedere actele de procedură penală încheiate împotriva numitului TEODORESCU ALEXANDRU zis SANDU TUDOR, născut la data de 22 decembrie 1896 în Bucureşti, fiul lui Alexandru şi Sofia, fost publicist, în ultimul timp călugăr, cu ultimul loc de muncă la Schitul Rarău,reg.Suceava,stareţ,divorţat,urmărit potrivit art.196 C.P.P., pentru infracţiunea de uneltire contra ordinei sociale ;

Avînd în vedere că aceste fapte sînt prevăzute şi penate de art.209 pct.1.C.P. al R.P.R.-

Considerînd că din ancheta efectuată rezultă probe suficiente de culpabilitate împotriva lui TEODORESCU ALEXANDRU, zis SANDU TUDOR;

Văzînd că învinuitul se găseşte în situaţiunea prevăzută de art.209 pct.9.C.P.P., întrucît fapta sa interesează ancheta penală şi se pedepseşte cu o pedeapsă mai mare de 1 an;

Văzînd şi dispoziţiunile art.249 C.P.P.,

Pentru aceste motive:

Ordon tuturor organelor forţelor publice ca , conformîndu-se legii să aresteze şi să conducă la arestul M.A.I.Bucureşti pe numitul TEODORESCU ALEXANDRU.-

Punem în vedere Sefului arestului M.A.I. să-l primească şi să-l reţină pe timp de 60 zile, adică de la data de 14 iunie 1958, pînă la data de 13 august 1958.-

ANCHETATOR PENAL DE SECURITATE
LOCOTENENT MAJOR
Moldovan Iosif

Volumul 9 al Dosarului P/202 A.C.N.S.A.S. este important prin faptul că documentele conținute sînt cele privitoare la arestarea lui Sandu Tudor. Să le urmărim.

La **fila nr. 2** aflăm **Ordonanța de reținere din 16 iunie 1958. Fila nr. 3** este **Mandatul de arestare nr. 12/T** din 14 iunie 1958:

„În numele legii și al poporului

Locotenent Major MOLDOVAN IOSIF, anchetator penal de securitate din Direcția Anchete Penale a Ministerului Afacerilor Interne a Republicii Populare Române

Avînd în vedere actele de procedură penală încheiate împotriva numitului TEODORESCU ALEXANDRU zis SANDU TUDOR [...]**, fost publicist, în ultimul timp călugăr, cu ultimul domiciliu la Schitul Rarău, regiunea Suceava, stareț,** [...] **pentru infracțiunea de uneltire contra ordinei sociale;**

Avînd în vedere că aceste fapte sunt prevăzute și penalizate [...]

Considerînd că din ancheta efectuată rezultă probe suficiente de culpabilitate împotriva lui TEODORESCU ALEXANDRU zis SANDU TUDOR;

Văzînd că învinuitul se găsește în situația prevăzută de art. 209 pct. 9, C.P.P., întrucît fapta sa interesează ancheta penală și se pedepsește cu o pedeapsă mai mare de 1 an [...]

Ordon tuturor organelor forțelor publice ca, conformîndu-se legii să aresteze și să conducă la arestul M.A.I. București pe numitul TEODORESCU ALEXANDRU. [...]

Anchetator penal de Securitate
Locotenent major
Moldovan Iosif"

Fila 16 este un document emoționant prin conținutul lui. Umilitoare pentru un om de rînd, sărăcia exprimată este o calitate pentru cel ce devenise, prin jurămîntul de sărăcie, castitate și supunere, ieroschimonahul Daniil de la Schitul Rarău:

„Declarație (la 18 iulie 1958)

Subsemnatul Teodorescu Alexandru zis Sandu Tudor, născut la 22 decembrie 1886 București, fiul lui Alexandru și Sofia, cu ultimul domiciliu Sihăstria Rarău, Regiunea Suceava.

În legătură cu averea mea personală declar următoarele:

Nu posed nici o avere imobilă; posed un număr de cărți, două rînduri de haine călugărești și lenjerie personală.

Aceasta îmi este declarația de care răspund și semnez

Alexandru Teodorescu"

În ceea ce urmează intrăm în intimitatea „averii" celui care era numit chiar și de călăii săi „ieroschimonahul Daniil". Un document zdrobitor prin simplitatea conținutului lui, dar care ne umple de amărăciune și revoltă prin felul în care fusese obținut: violarea intimității unui om sfînt...

Să revenim. **Fila 46: „Proces verbal** (opisul averii) **al obiectelor ce aparțin ieroschimonahului Daniel Tudor (Sandu Tudor) după cum urmează:**

1) 16 (șase spre zece) volume, dicționare universale legate în pînză roșie.

2) 340 (trei sute patruzeci) cărți scrise în limba franceză legate în pînză gris.

3) 268 (două sute șase zeci și opt) cărți scrise în limba franceză și română.

4) 4 (patru) volume: Dicționarul limbii române literare contemporane!

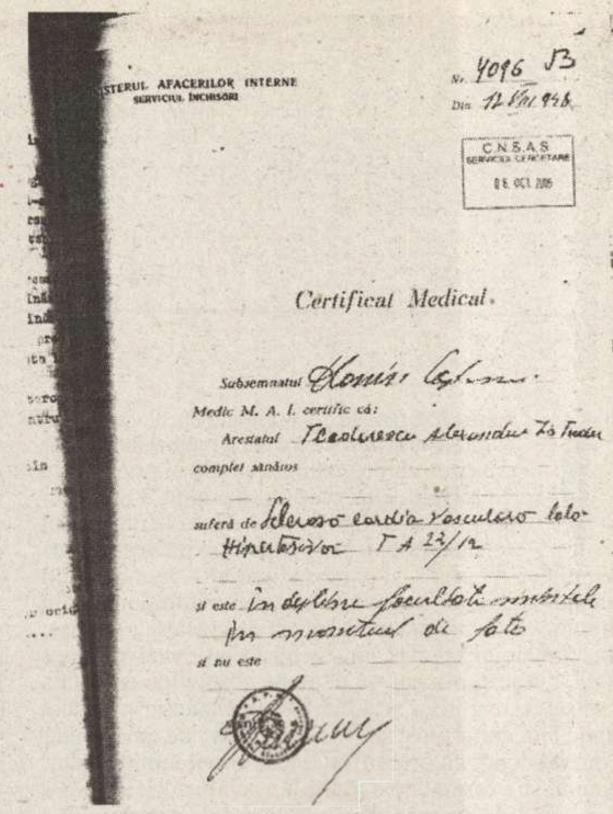
5) Un stilou marca „Luxcor", una lentilă convexă, una busolă „Besart".

6) Una rasă, o camilafcă.

Drept pentru care am încheiat prezentul proces verbal în 3 exemplare dintre care unul rămîne custodelui."

Locotenent major, — **Custode,**
indescifrabil — **indescifrabil**

*



MINISTERUL AFACERILOR INTERNE
SERVICIUL ÎNCHISORI

Nr. 4096 13
Din 12 VII 1958

C.N.S.A.S. SERVICIUL CERCETARE 06 OCT 2005

Certificat Medical.

Subsemnatul ... Medic M. A. I. certific că: Arestatul Teodorescu Alexandru zis Tudor complet sănătos suferă de Scleroză cardio-vasculară ... și este în deplina facultate mintală ... și nu este

Încheiem documentarul cu fragmente din mandatul de executare a pedepsei ce o va suferi cel ce compusese Imnul Rugului Aprins, acatist înălțat Sfintei Fecioare Maria; așadar: **fila 55** din **volumul 9 al Dosarului P/202 A.C.N.S.A.S.:**

„Tribunalul Militar al Regiunii 2 Militară București Strada Danielopol nr. 2 raion Bălcescu

Nr. 13965/58
din 31.01.1959

Către

M.A.I. – Unitatea Militară 0123/E-București

În conformitate cu ordinul M. J. (Ministerul Justiției – n.n.) **nr. 02910/55**

Vă facem cunoscut că prin sentința nr. 125 din 02.11.1958 a acestui Tribunal Militar numitul Teodorescu Alexandru zis Sandu Tudor născut la 22.12.1886 în București [...] **de profesiune stareț domiciliat în Mânăstirea Rarău, raionul Vatra Dornei, regiunea Suceava, a fost condamnat la 25 de ani temniță grea, 10 ani degradare civică pentru uneltire p.p.** (prevăzută și pedepsită - n.n.) **de art. 209 pct. 1 și la 15 ani detenție riguroasă pentru crima p.p. de art 193 al.** (alineatul - *n.n.*) **4 c.p.** (Cod penal – *n.n.*) **cu art. 10 c.p. și confiscarea totală a averii** (am văzut mai sus ce „avere" deținea condamnatul...).

Deoarece încadrat într-o organizație contrarevoluționară („Rugul aprins" – *n.n.*) **a desfășurat o activitate dușmănoasă împotriva regimului democrat popular din R.P.R., iar în perioada 1933-1938 a desfășurat o intensă activitate de propagandă împotriva mișcării muncitorești.** [...]

Executarea pedepsei începe la 14 iunie 1958 și expiră la 07 iunie 1983 (M. d. arest. 12/T/58 emis de M.A.I. – Mandat de arestare – *n.n.*).

S-a emis mandatul de executare a pedepsei nr. 486/18 din 31.01.59 care a fost trimis Penitenciarului Jilava cu nr. 13965 din 31.01.1959 [...]"

*

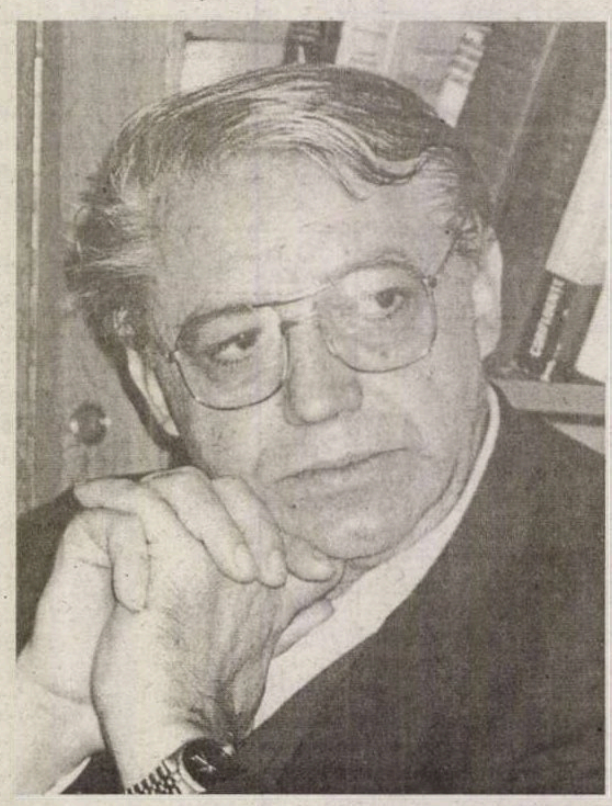
O dată cu Sandu Tudor se stingea, în mod violent zdrobită cu sălbăticie, doar în forma ei mundană, corporală, lumea spiritului și a credinței. Rugul aprins Născătoarei de Dumnezeu luminează și azi și ne-a ajutat, în vreme de restriște și ne va ajuta cu siguranță să ne păstrăm mintea și sufletul în duhul credinței și al adevărului. Pentru mîntuirea noastră a tuturor, prin rugăciune neîntreruptă și jertfă necondiționată stau mărturie viața și stingerea din cele lumești ale ieroschimonahului Daniil, ale lui Sandu Tudor – creatorul **„Imnului Rugului Aprins", acatist înălțat Sfintei Fecioare Maria"**.

Ioana DIACONESCU

Notă. „Declarația" din 4 mai 1967 din Dosarul R Ion Caraion ACNSAS, din care „Evenimentul zilei" a publicat un fragment în numărul din 4 martie 2006 a fost reprodusă în întregime de Mariana Sipoș într-o amplă analiză din „Observator cultural", nr. 212 / 2004.

Nicolae Breban

Vinovați fără vină



Interesant e faptul că acest sentiment al vinovăției, comuniștii și naziștii par a-l fi preluat din textele creștine, ei, dușmanii declarați ai oricărui tip de religie; cu excepția, desigur, a „religiei propriei ideologii" care, redusă la numitorul cel mai simplu, mai barbar în expresie, se poate formula ca dreptul – și chiar obligația! – de a ucide în numele unei idei! E adevărat că „noii revoluționari" au comutat vinovăția adamică în cea de clasă sau de rasă, dar... principiul a rămas, într-un fel același: vinovăția este fatală, nimic și nimeni nu te poate absolvi de ea, fatală în sensul cel mai adânc și, astfel, e negată întreaga învățătură a epocii moderne, post-darwiniste, după care omul, chiar și omul social, ca orice ființă, este rodul ambientului, depinde și e format de condițiile social-istorice. Încă o re-cădere într-un mod de a gândi și de a acționa după un principiu revolut și, cum spuneam, interesantă nu e atât aroganța, reacționarismul sub forma noului! a celor care-l stipulau, cât ciudatul entuziasm al maselor pentru aceste idei ce păreau condamnate odată pentru totdeauna de progresul social și de civilizație. Eugen Ionescu a încercat să explice această masivă aderență a maselor la hitlerism ca o formă a unui efect de hipnoză și m-a mirat întotdeauna felul acesta cam grosolan de simplificare a unui proces atât de vast și de eficient, sursă a milioane de destine contorsionate și de catastrofe, din partea unui creator de prim rang care a demonstrat, în unele din capodoperele sale, o capacitate de analiză extrem de fină, de profundă, a reacțiilor umane!

Dreptul de a ucide în numele unei idei!

Iată contrazis un principiu fundamental etic ce derivă din milenarele table ale lui Moise și pe care Europa l-a respectat cu sfințenie. E adevărat, abateri au fost și aici: era permis, ba chiar lăudabil, să ucizi în numele colectivității, al cetății, al Stăpânului feudal, al bisericii sau al națiunii! Dar noua lozincă, formulată ca atare într-un roman al scriitorului rus Dostoievski, *Crimă și pedeapsă*, aduce cu adevărat marea noutate: și anume, cuvântul *idee*! Nu *polysul* sau cetatea feudală, națiunea sau religia, ci... ideea! Iată la ce rang a fost ridicată ideea de un tinerel anarhic și dezordonat, Raskolnikov care, îmbibat, fanatizat de exemplul napoleonian, decide într-un articolaș pe care-l publică într-un ziar – deci în forme articulate, noționale și nu metaforice! – că fiecare are dreptul de a-și croi un destin, iar crima poate servi la aceasta! Fanatizat de viața și cariera nemaipomenită a acestui fiu al unui modest avocat din Insula Corsica, locotenent de artilerie care a profitat cu dârzenie și geniu de valurile post-revoluționare și de confuzia Directoratului aflat în război cu aproape întreaga Europă monarhică, pentru a urca cele mai înalte trepte ale armatei și statului și apoi, dintr-o ambiție nemăsurată și dovedind calități militare și intelectuale de vârf, a întors toate ideile revoluției pe care s-a bazat ascensiunea sa fulgurantă contra ei, instaurând încă o dată monarhia! Spre scandalul vechilor revoluționari din Franța și din toată Europa și chiar spre scandalul caselor domnitoare europene, deoarece era un nou tip de monarhie, care decurgea nu din sânge și tradiție, ci din merit – și care a inflamat, cum se știe, generații întregi de tineri de la începuturile secolului al XIX-lea.

Două personaje românești au fost profund stigmatizate de cariera locotenentului de artilerie devenit împărat și stăpân al Europei: Julien Sorel din romanul *Roșu și negru* și Raskolnikov. Primul este îmbibat și el de ambiție socială și ajunge la crimă – trăgând cu pistolul în fosta sa iubită și metresă, dna de Renal, deoarece aceasta îndrăznise, în actul spovedaniei, să-i „picteze" un alt chip decât cel pe care îl arăta el societății înalte în care se strecurase. Iar studentul rus, cum știm, a început cu un act criminal, încurajat de exemplul lui Napoleon care, însărcinat de Directoriat, a ajuns să tragă cu tunul, la Toulon, în foștii revoluționari, schițând vrând-nevrând un act ce se va încadra în teoria amoralității, edificată cu câteva decenii mai târziu de un ciudat și original filosof vagant pe nume Friedrich Nietzsche. Pentru ambii tineri – care, la o privire calmă, superficială, prezintă indici clari de paranoia! – Napoleon reprezenta simbolul nu numai al reușitei sociale extraordinare, dar și o cheie miraculoasă în accederea oricui spre orice, dărâmarea tuturor barierelor care închideau rigid calea meritului pentru cei care nu avuseseră norocul de a se naște în clasa suprapusă. Cu condiția de a avea o voință fermă și:.. de a pași decis peste milenara interdicție a uciderii unui congener, în vreme de pace și în numele unui ideal privat, personal! Am putea numi această pornire maladivă a celor doi ca o foame, o nerăbdare de destin, nebunia agresivă de a trece peste, de a da la o parte unul din preceptele cele mai adânc încrustate în psihologia și subconștientul oamenilor în istorie.

Spre deosebire de Stendhal, autorul rus îl pune pe eroul său să articuleze, să definească acest principiu al unei permisivități totale care, în cazul lui Raskolnikov, frizează, evident, nebunia, numai că... *ideea* expusă și argumentată de acesta a devenit, în nici o jumătate de secol, principiul care fundamentează două enorme structuri sociale, aflate ambele la mii de kilometri distanță, dar în interiorul aceleiași Europe ce se pretinde a fi leagănul bunului simț și al civilizației. Și, cum spuneam, nu atât faptul că doi „nebuni" abili și tenace – Lenin și Hitler! – au îndrăznit să propage și apoi să aplice acest principiu este în sine stupefiant, ci baza, adeseori entuziasmată, de mase, care i-a susținut decenii, pe ei și pe acoliții lor, și incapacitatea forțelor națiunii – cea rusă sau germană, state aflate la un nivel înalt de cultură! – ne umple, azi, de mirare și conferă acestor două sisteme criminale, dincolo de pecetea unei infamii, și o anume aură de mister.

Oare, omul de azi, europeanul, în ciuda atâtor invenții și a descoperirii unor legi esențiale ale naturii și universului, a rămas un primitiv în ceea ce numim dimensiunea morală? Creștinismul, această uriașă instituție milenară a Europei și-a trăit astfel, prin victoria de decenii a acestor două structuri criminale, dacă nu eșecul, oricum un bilanț amar al practicii și propovăduirii seculare..Sau... firea umană este incapabilă de ameliorare morală în ciuda civilizației atinse, a mentalităților superioare umane, iar cultura, chiar și marea cultură, ca și Biserica, sunt și au fost total neputincioase în fața acestor porniri, organizate și bestiale. E cunoscută scena de film în care un ofițer S.S., după ce interpretează excelent un menuet de Mozart, se ridică și ordonă „Foc!" unui pluton care trage în femei și bătrâni, în civili. O scenă absolut simbolică pentru unul dintre cele mai grotești acte ale umanității – „armonia diavolească" se poate spune, între vârful artei umane și pornirea spre crimă – crima de grup, colectivă, executată cu sânge rece, ba am putea spune chiar crima efectuată cu satisfacție „superioară", deoarece este nu numai ordonată de sus, dar... corespunde unui principiu! Unei idei! Ce mai înseamnă aceste două noțiuni, pe care le moștenim de la greci și care fundamentează două milenii de organizare și înaintare ideatică a omului?! Oare, să fi avut într-atât dreptate – una monstruoasă, e adevărat! – micul om, fiu de preot, filosof fără catedră și studenți, cu cărți inflamate pe care le tipărea pe banii lui, cărți și idei respinse de universitari indignați, ce nu se vindeau, nu aveau public și în care se anunța nu numai supraomul dar și această transgresare a moralei de veacuri – amoralitatea?! Ce este, de fapt, *dincolo de bine și de rău?!*

Revenind la eroii noștri de roman, observăm că *sentimentul de vinovăție* apare doar la unul dintre ei, la Raskolnikov, pe care o prostituată, Sonia, îl convinge să se prosterneze în piața publică, să bată cu fruntea caldarâmul și să-și ceară iertare, în numele credinței în Iisus. Celălalt, Julien Sorel, va fi executat, nu-i așa, după verdictul unui tribunal pe care acesta îl consideră doar un instrument al puterii, al noii clase burgheze!, și moare oarecum triumfător, convins că dreptatea se afla de partea lui. Dacă la Raskolnikov întâlnim pentru prima oară afirmată explicit teoria amoralității – și pentru mine e absolut fantastică coincidența care face ca un altul, un filosof aflat la câteva mii de kilometri distanță, rod al unei culturi și civilizații diferite, dar cam în același timp, să afirme aceeași idee; e adevărat că Nietzsche îl citea pe Dostoievski, în traducere franceză, și profesorul și filosoful Ion Ianoși, un erudit în problema literaturii ruse, și nu numai!, mă convinge că filosoful neamț a avut acces și la *Crimă și pedeapsă!* –, la eroul stendhalian trăim superbia criminalului care nu se supune legilor moralei și bunului simț, murind cu zâmbetul insolent pe buze, fiind convins că dreptatea e de partea sa. Așa cum, cu vreun secol după apariția acestui roman incendiar, vor muri cu zâmbetul pe buze, respingând morala burgheză, nu puțini fanatizați naziști și comuniști.

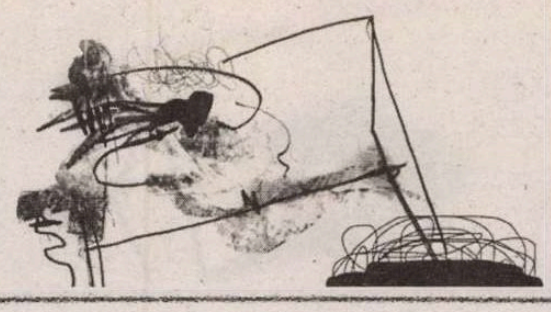
Pentru aceste motive – și pentru aceste motive! – cele două personaje scornite de mintea unor scriitori mai mult sau mai puțin marginali, nu pot fi, vai, expediați în categoria paranoizilor sociali, a egocentricilor dezaxați; ei nu sunt numai eroi ai unor romane exemplare care, fiecare la rândul său, în cultura sa dar și în cea europeană, vor face ceea ce se cheamă școală – un autor, un artist sau o lucrare care fac școală în timp, se numesc genii și geniale! – nu, aceștia, vrem sau nu, au devenit modele pentru secolul ce urma! Modele de comportament și modele psihologice, deși, e adevărat, nici unul din cele două sisteme, care, fiecare, a trecut cu brutalitate și cu zâmbetul triumfător pe buze peste preceptul biblic care interzice omuciderea, nu s-a revendicat de la ele. Doar hitlerismul, printr-un proces abuziv și în fapt calomnios, a pervertit ideile nietzscheene pentru a-și ridica o platformă ideologică. Deoarece, e adevărat, originalitatea acestor două dictaturi care le deosebește radical de aproape toate dictaturile din istorie a fost, cum se zice, baza ideologică a puterii absolute și discreționare. Și iarăși ne vedem confruntați cu acest instrument care până în zorii secolului trecut era apanajul micului și singuraticului intelectual sau scrib, retras în incinta unei școli, mânăstiri sau cabinet – Ideea!

Există o frază în Hegel care nu numai că certifică încă o dată poziția sa idealistă față de relația subiect-obiect sau față de originea materiei, dar ne arată convingerea adâncă a filosofului în forța ideii:

Ist einmal der Begriff realisiart, halt die Realitat nicht aus.

Odată formulat conceptul (*der Begriff*) realitatea nu-i rezistă – îl urmează!

Oare micul articol al studentului anarhist, Raskolnikov, publicat într-o foaie locală – și în urma citirii căruia, e drept, polițistul Porfiri Petrovici își formează prima suspiciune! – să fi fost, pentru istoria Rusiei țariste și pentru întreaga Europă a secolului XX, această anunțată



formulare, articulare, exprimare a noului concept care permitea şi instiga uciderea în numele unei idei?!... Să fie oare atât de puternic, de distrugător, Cuvântul şi azi, în epoca zborului la mii de kilometri înălţime, a descifrării impresionante a legilor materiei şi infra-materiei, la dominarea naturii şi, în aparenţă, şi a instinctelor bestiale prin elaborarea unei ştiinţe şi culturi de înalt nivel?!... „La început era Cuvântul" se anunţă în Evanghelia după Ioan, prima frază în care apostolul trădează faptul că posedă arta silogismului grec – o influenţă, probabil, a apostolului Pavel! –, Cuvântul pe care grecii îl numeau *logos* şi care însemna şi ştiinţă şi gândire. Şi, după două milenii de progres tehnic şi ştiinţific, încă o dată cuvântul, logosul, ideea, să se afle la începutul dacă nu al unei noi ordini sau al unei noi lumi, oricum, la începutul şi la baza raţională, înalt justificativă a unor acte comise nu de un om sau altul, aflat în rătăcirea ambiţiilor şi instinctelor sale, ci a unor grupuri şi mari colectivităţi în mijlocul continentului unde s-au născut şi format ceea ce numim însemnele umanului şi ale umanităţii?!...

Iar semnificativ, la cele două personaje-model pe care le-am analizat în treacăt mai sus, nu este numai această superbie maniacală de a transgresa una din majorele interdicţii morale ale umanităţii, dar şi reacţia lor „după": insolenţa, calmul neabătut al lui Julien Sorel, chiar şi în faţa plutonului de execuţie, şi sentimentul de vinovăţie ce tresare la studentul rus, indus de Sonia, dar şi de presiunea sau de marele model al creştinismului pravoslavnic. Într-o scriere de-a mea de tinereţe afirmam că Raskolnikov însuşi se clatină, după ce îndrăzneşte să calce pe urmele sau în siajul vulturului napoleonian, ne-suportând de fapt noua idee, pe care el însuşi o formulează explicit şi în numele căreia trece la acţiune. Interesant e faptul că o regăsesc, aceeaşi idee, în formula ei un pic cam exaltat, cam aventurist formulată şi de hiper-sensibilul şi diafanul poet Rainer Maria Rilke, unul din monştrii sacri ai poeziei moderne, într-o scrisoare către soţia sa, Clara: „...ca şi un Raskolnikov, el [Malte! – n.ed.] a rămas la jumătatea drumului, epuizat de actul său, încetându-şi acţiunea în chiar momentul când ea ar fi trebuit să înceapă, în aşa fel încât noua, proaspăta sa libertate s-a întors contra sa!..." Interesant e faptul că Rilke numeşte starea lui Raskolnikov după crimă „proaspăta sa libertate!". Iată o altă distorsiune a noţiunii de libertate!

*

* *

Titlul volumului de faţă pleacă de la ceea ce numesc eu „metafora lui Mitia", referindu-mă la un alt erou al lui Dostoievski, Dmitri sau Mitia Karamazov.

La începutul uriaşului roman, un mic boier de provincie, Fiodor Pavlovici Karamazov, merge împreună cu cei trei fii ai săi, Mitia, Ivan şi Alioşa, aşa cum era obiceiul în Rusia secolului XIX, să-i prezinte unui vestit, prin sfinţenia sa, stareţ al unei mânăstiri învecinate, Zosima. Alioşa, cel mai tânăr, este o fire blândă iubindu-şi fanatic fraţii, cu aplecări religioase, monahice; Ivan, student, minte scăpărătoare, are profilul genialoid al multor eroi ai marii proze ruse de la sfârşitul secolului, iar Mitia, ofiţer, este deja cunoscut prin „deboşa" sa, ducând o viaţă dezordonată, între femei de ocazie, băutură excesivă şi în veşnică ceartă cu tatăl său, de la care pretinde bani.

Or, în timpul acestei prezentări a fiilor şi după un monolog al tatălui, sclipitor şi cinic, cei de faţă asistă la o scenă neaşteptată: Zosima, un monah respectat de toţi şi cu o bine stabilizată aură de sfânt în viaţă, fără o vorbă, fără un gest pregătitor, se prosternează la picioarele ofiţerului Mitia, într-un gest de umilinţă şi compasiune extremă. Singura explicaţie pe care o dă celor de faţă, uimiţi – o explicaţie ce vine abia mult după act şi nu e foarte clară! –, este că gestul arată, presimte, o mare suferinţă ulterioară prin care va trece nepăsătorul ofiţer! Interpretarea care se dă de obicei de exegeţi acestei scene este că prosternarea lui Zosima e profetică, în sensul că, intuind suferinţa prin care va trece năbădăiosul Mitia, aceasta chiar îi va deschide o cale, o şansă spre mântuire. Noi ştim, apoi, citind romanul, că Mitia va fi acuzat de asasinarea tatălui său şi, în final, va fi trimis în Siberia, să ispăşească, unde va fi însoţit de Gruşenca, o fiinţă uşuratecă în compania căreia este surprins de un întreg complet de judecată, în plin chef, în satul Mocroie. Aflăm apoi cine este adevăratul vinovat, Smerdiacov, fiul nelegitim al bătrânului Fiodor Pavlovici, care se sinucide.

Interpretarea cunoscută a actului surprinzător, foarte „rusesc", al stareţului, fără să o contest, pe mine nu mă satisface. Da, e adevărat, gestul monahului a fost profetic, peste jovialul şi turbulentul ofiţer urma să se abată o mare nenorocire, acuza unei crime, cea mai gravă, paricidul, de care nu era vinovat, deşi indici serioşi pledau în defavoarea sa, dar... în final, se mai întâmplă un fapt, mărunt, pentru un cititor ocazional, dar pentru mine, el, acest detaliu, a prins o maximă importanţă; şi anume, Mitia, deşi profund nevinovat, în ciuda comportamentului şi a ameninţărilor proferate, spre deosebire de un Julien Sorel, citat mai sus şi care nu-şi recunoaşte vina deşi acceptă crima, faptul că a tras asupra fostei sale iubite, Mitia, deşi curat şi incapabil de a ucide, acceptă fără murmur sentinţa şi trimiterea în Siberia, ce echivala cu o moarte civilă. Mai mult – acceptă, îşi *asumă* vina, niciodată comisă! Şi, în fapt, cred eu, acesta e semnul profund al prosternării lui Zosima: nu atât suferinţa care-l aştepta pe un condamnat la Siberia, prilej, poate, pentru o re-apropiere de credinţă, ci... *asumarea unei vini niciodată comise* indică – pentru ochii şi simţirea unui iluminat profet, arată mai mult decât o convertire; indică *sfinţenia* şi nu trebuie să căutăm prea departe exemplul, pilda sau simbolul înalt christic, al Celui care ia asupră-şi toate păcatele lumii!...

Pasiunile, suferinţa lui Iisus nu sunt pilduitoare şi înalt expresive prin aceea că un nevinovat este acuzat şi pedepsit pe nedrept, ci prin aceea că un om, o victimă a unui tribunal partizan, se oferă să expieze pentru toţi, asumându-şi vina şi păcatele mulţimii, ale tuturor celor care nu au sau nu au avut puterea şi harul de a-şi recunoaşte şi de a-şi ispăşi păcatele. „Eu sunt mielul lui Dumnezeu, *agnus Dei*, cel care am venit să ispăşesc păcatele lumii!..."

Presimţirea lucidă şi halucinată a stareţului Zosima că individul ordinar şi inconştient din faţa sa, cunoscut ca insolent şi stricător de moravuri, va avea puterea de a accepta, cu seninătate, aproape cu voioşie, să ispăşească pentru crima altuia, ni-l arată pe acest monah ca pe unul din acei rari oameni care, dincolo de toate, mai cred posibilă sfinţenia, capacitatea cuiva de a porni pe acest drum! Deoarece, încă o dată după părerea mea, nu Zosima, care are, în viaţă încă, faima unui sfânt şi după moartea sa toată lumea, călugării mânăstirii şi Alioşa aşteaptă prima dovadă, primul semn – inalterarea cadavrului! –, ci... Mitia se pare că este ales pentru a merge pe această cale, a sfinţeniei! Iar actul de prosternare a călugărului, înainte de a fi cel al unei adânci compasiuni şi înţelegeri, va fi actul de profundă umilinţă al cuiva care recunoaşte în *altul*, înainte ca acesta să devină lucid de destinul său, pe unul din acei rari şi „ciudaţi" indivizi, numiţi şi sfinţi, care se ridică deasupra justiţiei umane, care uită sau disprefuiesc egoismul funciar şi se dedică altora, poate tuturor! Care înţeleg *altfel* rosturile şi cauzalităţile lumii noastre şi găsesc în ei, fără oboseală, energia, forţa de a dărui, aproape fără alegere, aşa cum un vas ciudat se umple cu lichid şi se revarsă mereu, deşi nu i se observă şi nu i se cunoaşte nici o sursă vizibilă!

(Fragment din volumul
Vinovaţi fără vină,
în curs de apariţie
la Editura Ideea Europeană)

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

calendar

7.10.1910 - s-a născut *Eusebiu Camilar* (m. 1965)
7.10.1923 - s-a născut *Al. Jebeleanu* (m. 1996)
7.10.1935 - s-a născut *Livius Ciocârlie*
7.10.1946 - a murit *Emanoil Bucuţa* (n. 1887)
7.10.1958 - s-a născut *Simona Grazia-Dima*
7.10.1988 - a murit *Ştefan Lupaşcu* (n. 1900)
7.10.1994 - a murit *Alex. Protopopescu* (n. 1942)
7.10.1995 - a murit *Bazil Gruia* (n. 1909)

8.10.1872 - s-a născut *D.D. Pătrăşcanu* (m. 1937)
8.10.1897 - s-a născut *Ştefan Neniţescu* (m. 1979)
8.10.1929 - s-a născut *Alexandru Andriţoiu* (m. 1996)
8.10.1929 - s-a născut *Dumitran Frunză*
8.10.1938 - s-a născut *Constantin Abăluţă*
8.10.1939 - a murit *George Mihail Zamfirescu* (n. 1898)
8.10.1954 - s-a născut *Costin Tuchilă*
8.10.1980 - a murit *Orest Masichievici* (n. 1911)
8.10.1983 - a murit *Paul Daniel* (n. 1910)

9.10.1827 - s-a născut *Al. Papiu Ilarian* (m. 1877)
9.10.1897 - s-a născut *Bazil Munteanu* (m. 1972)
9.10.1917 - s-a născut *Iosif Moruţan* (m. 1974)
9.10.1922 - s-a născut *Emil Manu* (m. 2005)
9.10.1927 - s-a născut *Valentin Deşliu* (m. 1993)
9.10.1976 - a murit *Lascăr Sebastian* (n. 1908)

10.10.1907 - s-a născut *Constantin Nisipeanu* (m. 1998)
10.10.1923 - s-a născut *Nicolae Crişan* (m. 1999)
10.10.1933 - s-a născut *Gheorghe Vlad*
10.10.1935 - s-a născut *Manole Auneanu* (m. 1993)
10.10.1936 - s-a născut *Vasile Andronache*
10.10.1942 - s-a născut *Mariana Costescu*
10.10.1943 - s-a născut *Radu Niţu*
10.10.1946 - s-a născut *Nicolae Dan Fruntelată*
10.10.1946 - s-a născut *Ana Selejan*
10.10.1964 - a murit *Jacques Byck* (n. 1897)
10.10.1979 - a murit *Ernest Stere* (n. 1907)
10.10.1987 - a murit *Dana Dumitriu* (n. 1943)

11.10.1875 - s-a născut *Şt.O. Iosif* (m. 1913)
11.10.1897 - s-a născut *Marcel Romanescu* (m. 1956)
11.10.1904 - s-a născut *Ecaterina Săndulescu* (m. 1988)
11.10.1908 - s-a născut *Alexandru Sahia* (m. 1937)
11.10.1911 - s-a născut *Korda István*
11.10.1914 - s-a născut *Leonida Secreţeanu* (m. 1978)
11.10.1921 - a murit *Tudor Pamfile* (n. 1883)
11.10.1932 - s-a născut *Vasile Smărăndescu*
11.10.1949 - s-a născut *Toma Roman*

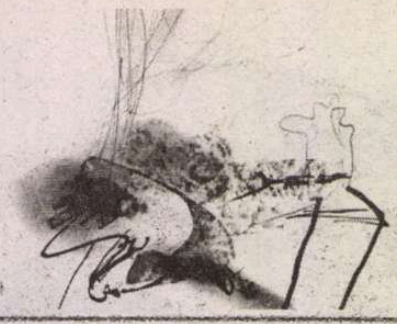
12.10.1860 - s-a născut *Constanţa Hodoş* (m. 1934)
12.10.1934 - s-a născut *Alexandru Zub*
12.10.1937 - s-a născut *George Coandă*
12.10.1946 - s-a născut *Aurelian Munteanu*
12.10.1952 - s-a născut *Constantin Frosin*
12.10.1981 - a murit *Agatha Grigorescu-Bacovia* (n. 1895)

13.10.1843 - s-a născut *Ştefan G.Vîrgolici* (m. 1897)
13.10.1884 - s-a născut *Vasile Voiculescu* (m. 1963)
13.10.1898 - s-a născut *George Mihail Zamfirescu* (m. 1939)
13.10.1911 - s-a născut *Theodor Al. Munteanu*
13.10.1944 - s-a născut *Vasile Petre Fati* (m. 1996)
13.10.1953 - s-a născut *Gellu Dorian*
13.10.1977 - a murit *Ion Stoia-Udrea* (n. 1901)

14.10.1872 - s-a născut *P.P. Negulescu* (m. 1951)
14.10.1893 - s-a născut *Titus T. Stoika* (m. 1983)
14.10.1908 - s-a născut *Lascăr Sebastian* (m. 1976)
14.10.1917 - s-a născut *Viorel Alecu* (m. 2000)
14.10.1919 - s-a născut *Mircea Şerbănescu*
14.10.1920 - s-a născut *Sándor Salamon Sombori*
14.10.1923 - s-a născut *Victor Kernbach* (m. 1995)
14.10.1929 - s-a născut *Niculae Gheran*
14.10.1948 - s-a născut *Marian Papahagi* (m. 1999)
14.10.1983 - a murit *Horia Stancu* (n. 1926)
14.10.1994 - a murit *Aurel Tita* (n. 1915)

15.10.1896 - s-a născut *Dumitru Gafiţeanu* (m. 1979)
15.10.1945 - s-a născut *Doina Grăsoiu*
15.10.1976 - a murit *Traian Lalescu* (n. 1920)
15.10.1982 - a murit *Nicolae Jianu* (n. 1916)

16.10.1836 - a murit *Nicolae Dimache* (n. 1777)
16.10.1868 - s-a născut *Simion Mehedinţi* (m. 1962)
16.10.1907 - s-a născut *Moldov* (m. 1966)
16.10.1924 - s-a născut *Lidia Bote*
16.10.1930 - s-a născut *Theodor Mănescu* (m. 1990)
16.10.1931 - s-a născut *Valeriu Filimon* (m. 2004)
16.10.1935 - a murit *Gib I. Mihăescu* (n. 1894)
16.10.1939 - s-a născut *Nicolae Damian* (m. 1997)
16.10.1962 - a murit *Al. Claudian* (n. 1898)
16.10.1991 - a murit *Leon Levitchi* (n. 1918)
16.10.1996 - a murit *Stelian Gruia* (n. 1937)
16.10.2001 - a murit *Ileana Berlogea* (n. 1931)



istorie

Drama unui rege

Pentru marele public, Regele Ferdinand a fost şeful de stat şi capul oştirii, care, înfrângându-şi sentimentul de nativ german, descendent al unei străvechi familii princiare, Hohenzollern, s-a angajat în război în 1916 de partea Antanei (Franţa, Anglia, Rusia) contra Puterilor Centrale, deci şi a patriei sale de origine, reuşind să realizeze Marea Unire din 1918. De aici şi numele de Întregitorul şi Ferdinand cel Loial. S-a ştiut mai puţin despre el ca persoană, despre structura lui psihico-morală, despre marile frământări care i-au bântuit sufletul, relevând o conştiinţă tragică. Anumite zvonuri au circulat în epocă, unele pure fabulaţii, dar lucrurile au căpătat contur şi verosimilitate abia în scrierile memorialistice ale Reginei Maria, I. G. Duca, Constantin Argetoianu, toate publicate postum, la zeci şi zeci de ani de la dispariţia regelui. O singură evocare datează din anul morţii sale şi anume, un concentrat şi edificator portret, publicat de Martha Bibescu în limba franceză, sub titlul *Une victime royale: Ferdinand de Roumanie* (1927), în recenta traducere a Mariei Brăescu, *Un sacrificiu regal: Ferdinand al României*.

Întrucât nu cunoşteam scrierea, în bună măsură afectivă, a prinţesei, informaţiile noastre ne-au fost furnizate mai întâi de către memorialiştii abia amintiţi.

Soţia, frumoasa, inteligenta şi energica Regina Maria, îl vede pe Ferdinand, în general, în culori destul de închise: era stângaci, apatic, taciturn, singuratic. Îi lipsea spiritul de acţiune şi vocaţia puterii. „Nu a ştiut să fie niciodată cu adevărat stăpân". Era o fire indecisă, lipsită de curaj, imagine contrazisă de I. G. Duca. Oarecum în felul Reginei Maria l-a descris şi C. Argetoianu, adăugând noi trăsături negative: era abulic din naştere, timid, cu accese de impulsivitate, „nu avea cap de strateg şi nimic din firea lui nu se potrivea cu războiul". Ar fi fost alcoolic şi afemeiat. Îi recunoaşte însă şi calităţi: inteligenţa, cultura, gustul artistic. Argetoianu îi descifrează bine personalitatea. Marele timid era un „refulat", şi datorită împrejurărilor în care a fost pus, un personaj tragic, întâlnindu-se aici cu opiniile Marthei Bibescu.

Autoarea micului volum pe care-l recenzez l-a cunoscut pe Ferdinand încă din copilăria ei şi i-a fost – aproape toată viaţa, uneori, prea aproape, cum s-a spus în epocă. Pe atunci, era un tânăr foarte chipeş. Spre nefericirea lui, se îmbolnăveşte grav de febră tifoidă, încât se credea că va muri. Băteau clopotele tuturor bisericilor şi lumea era chemată să se roage pentru sănătatea Moştenitorului. S-a pus chiar problema regenţei. Dar, încet, încet, prinţul îşi revine, având acum o înfăţişare cu totul schimbată în rău: era palid, îmbătrânit, urâţit, cu chipiul îndesat până la urechile foarte mari, cu barbă care nu-l avantaja câtuşi de puţin, spre disperarea copiilor din anturajul regal, printre care şi Martha. Ei îi scriu prinţului să se radă. Acesta le răspunde că „îşi lasă barba ca să semene cu voievozii noştri din vechime, care sunt zugrăviţi pe pereţii bisericilor."

Fireşte că observă şi evocatoarea timiditatea lui Ferdinand, ca o trăsătură dominantă. Spre deosebire de ceilalţi memorialişti, ea insistă, descifrându-i resorturile psihologice mai adânci şi modul de manifestare. Îl defineşte metaforic: „acest prieten al umbrei şi al tăcerii", care „se voia cât mai şters." Fiinţă interiorizată, prezenţa lui în societate o resimţea ca pe un supliciu: „De aceea nu intra într-un salon altfel decât pieziş, ca şi cum umărul său stâng s-ar fi scuzat pentru ceea ce umărul său drept era silit să facă." Timiditatea ce se vedea pe faţa şi în gesturile lui îl sileşte să clipească des şi îi strâmbă gura. „Stângăcia lui, mersul lui şovăitor vor fi puse pe seama băuturii", notează Martha Bibescu. Să fi avut dreptate Constantin Argetoianu?

Dacă, după ce scăpase de boala, în care se zbătuse între viaţă şi moarte, fizicul său, cu obrajii scofâlciţi şi riduri timpurii, îl îmbătrâneşte, mâinile lui, în schimb, îi estompează mult urâţenia. „Avea", observă cu fineţe evocatoarea, „cele mai frumoase mâini din lume. Lungi, spiritualizate, legate – ca nişte flori de tulpină...; le vedeai rătăcind visător pe mânerul spadelor (...). Dar acele mâini neprihănite erau făcute mai degrabă pentru a ridica sfântul potir decât pentru a mânui armele. Împreunate, ele aminteau fleşele unei catedrale gotice; strânse, primeau potirul, desfăcute acceptau cuiele." E aici o primă sugerare a ideii de *sacrificiu*. Acest mic poem al mâinilor aminteşte o pagină din *Memoriile* lui I. G. Duca, unde autorul desluşeşte semnificaţia degetului arătător al lui Carol I, exprimând autoritatea, şi o alta, din însemnările lui C. Argetoianu, unde, tot aşa, sunt descrise mâinile generalului Averescu, „lungi, aristocratice, însă mâini de militar, care se avântau ca aripile sau se încleştau ca ciocul şi ghearele păsărilor de pradă."

Timidul prinţ Ferdinand era şi un călăreţ neîndemânatic. La o defilare a trupelor în faţa Regelui Carol, el nu reuşeşte să execute o manevră simplă şi „calul alunecă şi se rostogoleşte la pământ, târându-l pe călăreţ." Desigur,scena îl pune într-o situaţie penibilă. Parcă în compensaţie, prinţul era un om învăţat, cu pasiunea botanicii, în domeniul căreia cunoştinţele şi observaţiile lui se apropiau de erudiţie. Dar şi aici, proba excesiva lui modestie. Nu ţinea să-şi etaleze ştiinţa, ci mai degrabă să şi-o ascundă. Excelent latinist, era un adevărat poliglot. Lăsând la o parte limbile moderne, vorbite în casă din copilărie, germana, franceza, engleza, mai târziu, româna, el ştia greaca veche, descifrând cu uşurinţă inscripţiile de pe monumentele de la Histria, cunoştea ebraica şi încă o altă limbă modernă, rusa, citindu-i pe Tolstoi şi Dostoievski în original. Informaţia lui literară se vede că era destul de întinsă, din moment ce într-o convorbire cu ambasadorul Franţei, ne trezeşte mereu interesul Martha Bibescu, i-ar fi „vorbit acestuia despre meritele poeziei lirice japoneze în comparaţie cu poezia lirică chineză."

Drama lui Ferdinand este una etnică, privind originea lui germană, pe care ca prinţ moştenitor şi rege român, a fost pus în situaţia s-o treacă în planul al doilea, public, chiar să o renege, şi mai ales, una religioasă, care i-a cerut un adevărat sacrificiu. „Din acest catolic practicant, notează memorialista, raţiunea de stat va face, de şase ori la rând un sperjur, căci el avea şase copii. Căsătorit cu o prinţesă protestantă, el a trebuit să jure, în ziua nunţii, că-şi va creşte copiii în credinţa catolică (...) Şi-a călcat prima dată jurământul la botezul primului său copil, Carol." Vaticanul îl absolvă de nerespectarea legământului, dar botezându-şi ortodox şi al doilea copil, Elisabeta, l-a excomunicat. „De acum înainte, sufletul lui va purta, la fiecare naştere, doliul credinţei sale. Ştie că a comis un păcat de moarte." În mijlocul unei familii numeroase, compuse dintr-o soţie protestantă şi copiii ortodocşi, el va trăi într-o cumplită singurătate, despărţit de ei prin triplul zid al educaţiei, religiei şi naţionalităţii.

Ferdinand se considera în sinea lui un renegat faţă de ţara de origine şi de familia Hohenzollern. Când a depus jurământul de rege în Parlament, ar fi izbucnit în hohote de plâns, ceea ce, dar din alt motiv, i se va mai întâmpla şi altă dată. Intrarea în război contra Germaniei îl determină pe Wilhelm al II-lea să-i retragă ordinul Casei sale pe care o conducea. E şters din vechea carte a Hohenzollernilor. „La Sigmaringen, familia arbora doliul, ca şi cum ar fi murit."

Toate acestea, relatate pe larg şi cu pătrundere psihologică de Martha Bibescu, sunt adevărate, scoţând în lumină o faţă ca şi necunoscută a dramei personale a Regelui Ferdinand, rămân totuşi parţiale, incomplete. Ideea *sacrificiului* nu e văzută şi prin consecinţele ei benefice, de cea mai mare importanţă. Timidul avea o demnitate şi un real devotament faţă de ţara pe care fusese menit s-o conducă. Fără să ignore drama lui interioară, I. G. Duca le pune foarte bine în evidenţă, cu ocazia Consiliului de Coroană din 14/27 august 1916, consemnat în *Memorii*: „După zile şi nopţi chinuitoare, Ferdinand izbuteşe să-şi înfrângă înclinaţiile sale fireşti de principe german, în favoarea îndatoririlor sale de rege român, care a îmbrăţişat cu toată fiinţa lui idealul nostru naţional, obligându-se la acţiunea alături de aliaţi. Cuvântarea de o perfectă claritate şi neclintită hotărâre, rostită în româneşte i-a zguduit pe toţi." În duelul verbal cu P. P. Carp, care-l ameninţase pe rege că în cazul când Rusia va câştiga războiul, nu va mai accepta pe tronul României dinastia de Hohenzollern, Ferdinand îi răspunde cu o mare fermitate. Oricât ar fi jucat rolul politic al şefului de stat, cuvintele lui, reproduse de I. G. Duca, sunt pătrunse de o vibraţie patriotică incontestabilă: „Aţi greşit şi odinioară, domnule Carp, când aţi vorbit de interesele dinastiei. Nu cunosc interesele dinastiei, nu cunosc decât interesele ţării. În conştiinţa mea aceste două interese se confundă. Dacă m-am hotărât să fac acest pas grav, e fiindcă după matură chibzuinţă, eu am ajuns la convingerea adâncă şi nestrămutată, că el corespunde cu adevăratele aspiraţiuni ale neamului a cărui răspundere o port în ceasul de faţă. Dinastia va urma soarta ţării, învingătoare cu ea sau învinsă cu ea, deoarece mai presus de toate să ştiţi, domnule Carp că dinastia mea este română. Rău aţi făcut când aţi numit-o străină, germană. Nu, e românească!"

O mărturie similară o depune şi C. Argetoianu, care nu era chiar un admirator al regelui. El descrie scena Consiliului de Coroană, premergător tragicei Păci de la Buftea: „...era aşa de emoţionat, încât abia putea să vorbească şi la sfârşit l-au podidit lacrimile şi a început să plângă." Regele Ferdinand se dovedea un rege căruia „i se rupea sufletul de ţara lui sfârtecată."

Sacrificiul pe care-şi axează evocarea Martha Bibescu era unul real. Dar el n-a fost zadarnic, a stat la temelia României Mari, alături de sacrificiul sutelor de mii de ostaşi căzuţi pe câmpurile de luptă. Prinţul german şi catolic, purtând în suflet păcatul renegării credinţei şi a patriei sale originare, a fost un mare rege român.

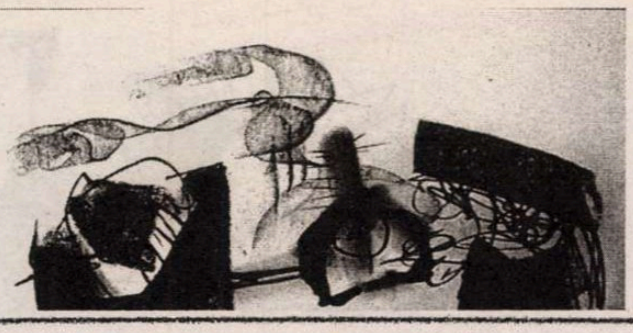
Al. SĂNDULESCU

Editura AULA

Colecţia „ CANON

George Coşbuc *de Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) lei
Titu Maiorescu *de Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) lei
Ioan Slavici *de Cornel Ungureanu*	*79.000* (7,9) lei
Octavian Goga *de Cornel Ungureanu*	*79.000* (7,9) lei
Liviu Rebreanu *de Ion Simuţ*	*79.000* (7,9) lei
Lucian Blaga *de Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) lei
Ion Barbu*de Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) lei
Urmuz *de Adrian Lăcătuş*	*79.000* (7,9) lei
Ştefan Agopian *de Ruxandra Ivăncescu*	*79.000* (7,9) lei
Ion Alexandru*de Ion Bălu*	*79.000* (7,9) lei
Ştefan Bănulescu *de Monica Spiridon*	*79.000* (7,9) lei
Ana Blandiana *de Iulian Boldea*	*79.000* (7,9) lei
Nicolae Breban *de Liviu Malita*	*79.000* (7,9) lei
Emil Brumaru *de Rodica Ilie*	*79.000* (7,9) lei
Augustin Buzura *de Ion Simuţ*	*79.000* (7,9) lei
Matei Călinescu*de Ştefan Borbély*	*79.000* (7,9) lei
Mircea Cărtărescu *de Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) lei
Gheorghe Crăciun *de Mihaela Ursa*	*79.000* (7,9) lei
Leonid Dimov *de T. Ştef şi V. Mureşan*	*79.000* (7,9) lei
Ioan Groşan *de Nicoleta Clivet*	*79.000* (7,9) lei
Alexandru Ivasiuc *de Sanda Cordoş*	*79.000* (7,9) lei
Mircea Ivănescu *de Al. Cistelecan*	*79.000* (7,9) lei
Nicolae Manolescu *de Mihai Vakulovski*	*79.000* (7,9) lei
Adrian Marino *de Constantin M. Popa*	*79.000* (7,9) lei
Virgil Mazilescu *de Ion Buzera*	*79.000* (7,9) lei
Gellu Naum *de Vasile Spiridon*	*79.000* (7,9) *lei*
Fănuş Neagu *de Andrei Grigor*	*79.000* (7,9) lei
Mircea Nedelciu *de Al. Th. Ionescu*	*79.000* (7,9) lei
Constantin Noica *de Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) lei
Cristian Popescu *de Horea Poenar*	*79.000* (7,9) lei
Marin Preda *de Rodica Zane*	*79.000* (7,9) lei
Eugen Simion *de Andrei Grigor*	*79.000* (7,9) lei
Nichita Stănescu *de Vasile Spiridon*	*79.000* (7,9) lei
Nicolae Steinhardt *de Gheorghe Ardelean*	*79.000* (7,9) lei
Sorin Titel *de Daniel Vighi*	*79.000* (7,9) lei
Mihai Eminescu *de Caius Dobrescu*	*129.000* (12,9) lei

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

O anume solidaritate

De când s-a mutat, pentru prima dată de când se ştie, la parter, mama mea a descoperit viaţa străzii – o stradă centrală, dar paşnică, din centrul Braşovului – precum şi a parcării care se întinde în faţa ferestrelor. Are deja personaje bine conturate: gunoierii, extrem de conştiincioşi şi de punctuali, pe care îi admiră pur şi simplu, cerşetorii grupaţi mai ales pe lângă maşinile luxoase, care o scot din sărite cu trucurile şi agresivitatea lor, vecinii cu tabieturile lor, trecătorii care primăvara smulg ramurile înflorite roz ale cireşilor japonezi sau pe cele albe ale corcodușului plantat de fratele meu, precum şi o mulţime de alte personaje episodice, după zi şi anotimp. Observaţiile mamei, datorită formaţiei ei ştiinţifice probabil, sunt de două feluri: cele individuale şi cele categoriale. Una dintre cele categoriale m-a făcut să scriu acest articol pe care de mai multă vreme mi l-am depozitat, inform, în spaţiile destul de ospitaliere ale creierului. Mi-a spus într-o zi, absolut în treacăt şi fără nici un subtext, despre una dintre imaginile prinse în ecranul ferestrei: „Mă uitam că femeile stau mai drept, şi merg mai fumos decât bărbaţii. Chiar am observat: cele mai multe au o ţinută destul de plăcută". După care a trecut la cu totul alt subiect.

Observaţia ei căzuse, întâmplător, pe o temă literară: de la femeia petrarchistă cu „mers de zee", uşor şi înaripat, la iubita shakespeariană care, dimpotrivă, „e clar că-n ţărnă calcă" („My mistress, when she walks, treads on the ground"), de la eminescianul „abia atingi covorul moale" şi „plutești ca visul de uşor", până la dezamăgirea lui Alexandru George că mersul contemporanelor noastre nu mai e de zeiţă sau până la ţocănitul tinerelor tocuri din poezia lui Cărtărescu – o întreagă literatură a fost dedicată acestui atribut al frumuseţii feminine. Însă ceea ce mi-a atras atenţia în această frază a fost altceva: ea fusese făcută cu o firească „solidaritate de gen", să-i spunem, cu o mică mândrie că, între atâtea lucruri care *merg* prost şi urât în lumea în care trăim, unul, iată, e bun şi în armonie, şi ce bine că femeile reuşesc asta. Dar în frază nu exista nici un *parti-pris*. Fără îndoială că dacă observaţia ar fi fost contrară, „Chiar am observat: cele mai multe merg urât, cocoşat, mai urât decât bărbaţii", tonul ar fi fost de mâhnire pentru semenele noastre şi pentru încă un lucru dizgraţios din viaţa străzii cuprinse în cadrul ferestrei de la parter, dar la fel de obiectiv.

Presupun că am moştenit şi eu acelaşi mod de a socoti femininul: cu solidară obiectivitate. Aşa cum copiii se aliază spontan între ei şi distinct de părinţi, indiferent de dragostea pe care le-o poartă, ar trebui să se nască, automat, şi o empatie de gen feminin. Iată câteva cazuri în care am simţit acest sentiment cald, secvenţe la fel de trecătoare ca trecătorii iviţi o clipă în rama unei ferestre de la parter.

Într-un magazin de confecţii, o discuţie între două vânzătoare şi o clientă care cumpărase un pulover bărbătesc: „Dacă nu i se potriveşte pot să vin să-l schimb ?" „Da, schimbăm şi bărbaţi", a răspuns una dintre vânzătoare, cu o mină serioasă, în timp ce a doua a început să râdă. „Bine, a spus cumpărătoarea, care a intrat imediat în joc, când aduceţi modele noi ?" Toate persoanele aflate întâmplător în magazin ascultau interesate şi unele păreau că ar fi cumpărat pe loc un „bărbat model nou".

O femeie cerând la farmacie ceva pentru *febră*. Farmacista oferă diferite leacuri pentru gripă. Nu, explică femeia, febră muşchiulară, mă duc la căpşuni. Şi farmacista, dublându-şi dintr-o dată grija, ca o mamă, oferind eroinei, la plecare, unelte fermecate care să fie folosite la nevoie, pentru dureri de mijloc, pentru dureri de burtă şi i-ar fi dat, desigur şi pentru durerea numită *homesickness*, dacă ar fi avut aşa ceva în rafturile cu flacoane şi cutii. Având grijă să-i ofere acelaşi medicament la mai multe preţuri, bănuind că viitoarea culegătoare n-are prea mulţi bani.

O femeie căreia-i tremură genunchii la examenul de şofer şi care, desigur, nu ia examenul. Fetele în fuste de piele care stau în faţa coaforului şi fumează, aşteptând să li se fixeze vopseaua de pe părul blond-negru-roşu-verde, râd şi vorbesc tare de bani şi de modă şi cele care, la mică distanţă, în faţa bibliotecii Fundaţiei Carol, îmbrăcate în blugi ieftini, cu părul prins într-un elastic banal şi ochelarii pe nas, ies şi ele într-o pauză de un sendviş şi stau de vorbă vioi, dar prea încet ca să ştii despre ce. O doamnă care nu-ţi dă telefon decât ca să-ţi facă plăcere. O moderatoare care-ţi face un compliment sincer înainte de emisiune, nu ca să-i iasă emisiunea, ci ca să te simţi tu bine. Femeile care, vorba scriitorului, zâmbesc absolut tuturor copiilor mici pe care-i văd pe aleile Cişmigiului.

Ceea ce nu mă-mpiedică să văd şi reversul. Mă uit la femeile din traseul unei zile, în special la vânzătoare, funcţionare, „bugetare". Aproape toate au o acreală intrată şi în piele, şi în cap, şi în suflet. Au cap acru, vorbă acră şi inimă uscată. Sunt sigură că au motive, sunt sigură că nu le-o fi mers niciodată grozav, poate n-au evenimente în viaţa lor deşi s-or fi dorind eroine de telenovelă...şi totuşi. Cea mai mare catastrofă care i se poate întâmpla unei femei este să i se acrească tot sufletul, să nu mai existe nimic de salvat, fraged, în el, fie şi trist. Apoi sunt fetele care, stând ciorchine în prejma şcolilor, se interpelează cu „Fată!" şi înjură, cum să spun, inadecvat faţă de dotările cu care le-a pricopsit natura: „Ce ... mea!". Elevele care în metrou îşi lasă prietenii să vorbească dezgustător, ca şi cum ele n-ar fi de faţă, şi se forţează să râdă, bietele, grosolan, ca să le facă plăcere. Apoi femeile şleampete până la murdărie, cele murdare şi în priviri şi în auz, cele rele, prostia vicleană a unora. Cele care răspund la *fair play* cu mici mizerii. Şi câte altele.

Îmi permit să judec în toată libertatea femininul şi cărţile cu personaje feminine, aşa cum judec în toată libertatea şi masculinul, să fiu, eventual, maliţioasă, ironică, plictisită, enervată de semenele mele şi de semenii mei sau dimpotrivă, participativă, înţelegătoare, admirativă, generoasă faţă de *ele* şi faţă de *ei*. Tocmai din acest motiv nu-mi place feminismul, mai ales cel militant (de altfel, detest orice militantism şi orice ideologie): te obligă la reacţii-tip, la reflexe pavloviene nu numai în discuţii, dar, mult mai grav, în gânduri. Caută vinovaţi şi vinovăţii. Dacă primesc o laudă numai în virtutea faptului că sunt femeie, parcă nu mă pot bucura de ea.

Dacă vorbesc despre cele 84 de rochii pe care o aristocrată

Leonardo, *Portretul Isabellei d'Este*, 1499

din Renaştere, de pildă Beatrice d'Este Sforza şi le-a făcut în doi ani, îmi place să mă pot bucura împreună cu ea pentru câte o rochie nouă pe săptămână, şi nu, cu o îngâmfată superioritate sau cu o milă nelalocul ei, s-o condamn că avea plăceri frivole şi se făcea frumoasă de dragul ochilor domnilor. Nu-mi doresc şi eu o asemenea performanţă, dar nici nu simt nevoia să subliniez cât de blamabilă ar fi preocuparea ei. Şi n-am de gând nici s-o judec pentru că nu şi-a dat rochiile săracilor. Dacă, tot în Renaştere, Isabella D'Este, Marchiza din Mantova, a găsit cu cale să aibă 609 de nasturi din aur pe o rochie, mă întreb, cu interes, câţi erau simplu decor şi câţi erau cu butonieră, câte ajutoare i-or fi trebuit ca să-i încheie în timp util, dar nu o acuz, cu ochii femeii care trăieşte în era fermoarelor, a pantalonilor care se îmbracă în trei-patru secunde, şi a „aricilor" care se lipesc cât ai clipi, că-şi pierdea timpul cu încheiatul şi descheiatul, şi nici pentru că nasturii ei erau din aur. Ca orice ideologie, feminismul îţi ia permisiunea de a gândi fără cârje şi de a te bucura fără grijă de tot ce e *altfel*. Şi pentru mine *die Gedanken sind frei*. Şi femeile. Şi bărbaţii. ■

Leonardo, *Portretul Genevei d'e Benci* (detaliu)

cronica filmului

Despre altă revoluție

La începutul săptămînii am putut vedea la televizor cîteva imagini din ţara vecină, unde se sărbătorea ziua naţională, într-o atmosferă mai încărcată decît ne obişnuiserăm. Insistenţa un pic mai mare a televiziunilor se datorează, de bună seamă, nu vreunui interes (trezit brusc) pentru realităţile maghiare, ci ultimelor evenimente politice din Ungaria, tensiunilor crescînde între simpatizanţii de dreapta şi susţinătorii premierului Gyurcsány. Adevărul e că ştim foarte puţin despre ţările din jurul nostru, nu numai în materie de politică, ci şi în materie de cultură, şi este greu să nu găseşti exasperantă situaţia în care aproape tot ce aflăm despre vecini trebuie neapărat să fie "filtrat" prin dispozitivul informaţional şi conceptual al altora, fie ei anglo-, franco- sau germanofoni.

Ei bine, în acest context, *Producţie colosală!* (*Világszám!*) este o premieră care chiar merită, şi nu doar pentru că ne spune, într-un mod sensibil, ceva instructiv despre o altă revoluţie decît cea despre care au fost produse, recent, trei filme româneşti. Lunea trecută s-au împlinit 50 de ani de cînd locuitorii Budapestei au ieşit în stradă, în sprijinul guvernului condus de Imre Nagy, care se vedea ameninţat de o intervenţie străină la care şi românii au avut o oarece contribuţie, nu prea discutată în manualele autohtone de istorie. Fiecare cu revoluţiile lui, s-ar putea spune, dar ştiţi bine că nu e chiar aşa. 1956 a reprezentat, în memoria colectivă a ungurilor, o dramă dificil de uitat, pe care tragicomedia regizorului Róbert Koltai o tematizează într-un registru care reuşeşte să elimine tensiunile, respectînd, totodată, semnificaţia majoră a momentului.

Secretul constă, firește, în măiestria verificată a tradiţiei central europene (din cinematografie, dar şi din literatură). Naftalin şi Dodó, doi fraţi gemeni născuţi la începutul secolului, nedespărţiţi şi dedicaţi profesiunii eterne de clovn, ajung într-o încurcătură legată de destinul tragic al unui ceas ce îi aparţinea, din întîmplare, tocmai secretarului general al Partidului Comunist din Ungaria. Urmează, firește, o arestare politică a cărei victimă este, pînă la urmă, Dodó (interpretat de Gáspár Sándor), care se hotărăşte să ia asupra lui o vină care îi aparţinea, în realitate, fratelui său Naftalin, doar cu cîteva ore mai mic. Imboldul asumării responsabilităţii într-o asemenea situaţie limită nu transformă personajul într-o figură de un moralism indigerabil – în fond, Dodó păstrase întotdeauna o candoare care îi stătea chiar bine. Cu toate acestea, Naftalin (jucat chiar de regizorul Róbert Koltai) nu se poate consola cu situaţia şi, profitînd de momentele de instabilitate politică creată de iminenţa unor proteste populare, încearcă să-l elibereze din închisoare pe fratele său.

Motivul accidentului legat de ceas – care declanşează întreaga desfăşurare a acţiunii şi prefaţează istoria mare a Revoluţiei maghiare – merită remarcat. În sine, strategia micului amănunt uşor ridicol, capabil de a pune însă în mişcare toate forţele unui regim care a pierdut simţul măsurii, nu este nouă în cinematografia estului. Maghiarii au chiar un clasic al genului – filmul *Martorul* (*A tanú*), realizat în anii '80 de Péter Bacsó. Şi acolo e vorba de peripeţiile unui umil funcţionar în obsedantul deceniu, şi acolo simpla dorinţă de a avea o viaţă liniştită a unora este zădărnicită de elanurile ridicol-grandomane ale altora, existînd permanent ameninţarea cu persecuţiile politice. Conducerea judeţeană de partid decide acolo că viitorul agricol al Ungariei stă, numaidecît, în cultivarea de portocale. Rezultatul, pentru a cărui celebrare se fac pregătiri care implică dansuri populare şi discursuri ale activiştilor provinciali, este cu certitudine mai mult decît modest: o singură portocală, şi aceea dispărută în ultimul moment din vina unui capriciu nepermis al unuia dintre fiii lui József Pelikan – sărmanul funcţionar care fusese însărcinat, pe linie de partid, să se ocupe de cultivarea exoticilor arbori, spre mîndria întregului judeţ.

Firește că Naftalin din filmul lui Koltai are în comun cu Pelikan din *Martorul* mai mult decît o poantă de nume. E vorba în principal de trăsătura esenţială în jurul căreia cele două personaje sînt construite: un anumit refuz est-european al vorbelor mari, o anume "normalitate" opusă oricărei idei "démesurée", un conservatorism de jos în sus, dacă vreţi, şi o lipsă îndîrjită de strălucire care, paradoxal, face toţi banii, creînd un personaj de neuitat şi, desigur, cel mai savuros umor cu putinţă. Este, de altfel, chiar atitudinea definitorie a revoluţiilor anticomuniste din această parte a Europei – revoluţii calme, spun unii, revoluţii conservatoare, consideră alţii. Pentru maghiari (fie ei de stînga sau de dreapta), legătura dintre 1956 şi 1989 e una indiscutabilă: regimul comunist a capitulat, din întîmplare sau nu, chiar pe 23 octombrie. Oricum ar fi, *Producţie colosală!* merită efortul: unei sensibilităţi regizorale i se adaugă şi prezenţa în distribuţie a lui Jiri Menzel – deşi episodică, ea rămîne în memoria cinefilului. Încă un amănunt: o parte din filmări în România, în apropiere de Satu Mare.

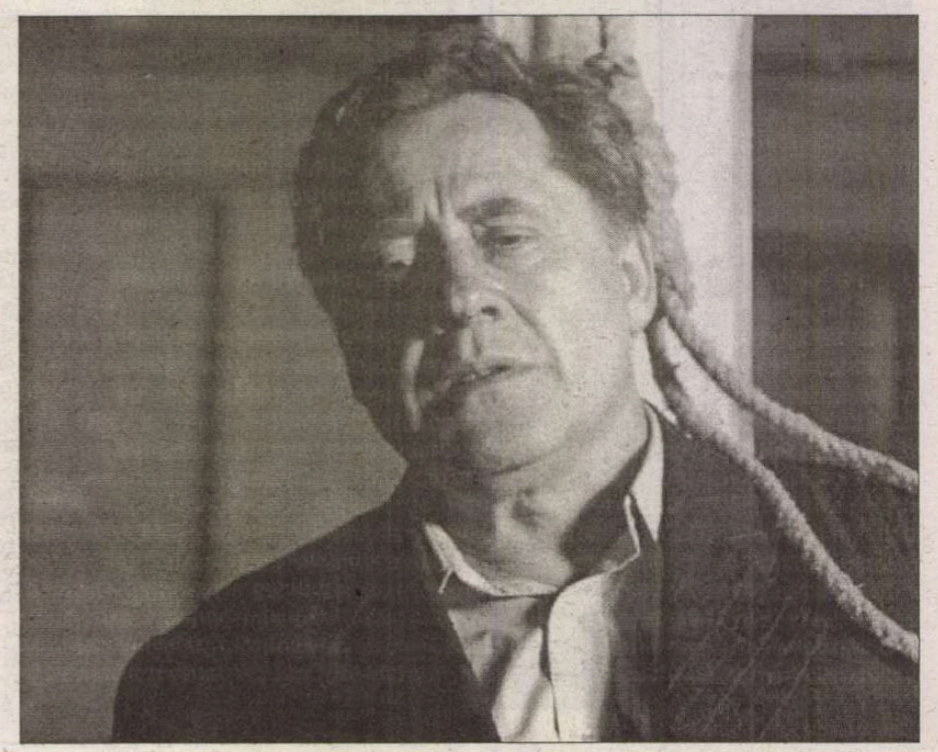
În alt registru, ceva mai informativ, nu trebuie să uitaţi că săptămîna asta au loc la noi două evenimente importante pentru iubitorii de filme. Festivalul de film documentar de la Sibiu, "Astra", a început luni şi se termină sîmbătă, cînd se dau şi premiile. Acolo, organizatorii au făcut o selecţie din aproximativ 700 de filme şi prezintă rezultatele pe secţiuni: Competiţie internaţională, Competiţie central şi est-europeană, Competiţie românească, Documentar francofon. Sînt multe filme şi, chiar dacă v-aţi dus sau intenţionaţi să ajungeţi acum, pe ultima sută de metri, nu veţi putea vedea tot. E un lucru normal şi chiar îmbucurător: aşa se întîmplă la marile festivaluri din lumea largă şi e bine că ideea pare să fi prins. Nu de alta, dar festivalurile (puţine, cîte sînt) reprezintă o şansă unică pentru cinefilul onest de la noi: cea de a evada, măcar pentru o clipă, din atmosfera atît de încărcată de producţii comerciale.

Tot acum, dar de data asta la Bucureşti, începe şi Festivalul Filmului Britanic. Selecţia de anul acesta, făcută de Mihai Chirilov, pare mai curajoasă şi mai bogată decît cea din anii precendenţi şi cuprinde, pe lîngă lungmetraje de ficţiune, o secţiune de animaţie, una de documentare scurte şi una de scurtmetraj de ficţiune. De asemenea, se păstrează caracterul itinerant al festivalului, ceea ce va reprezenta un avantaj pentru locuitorii din cîteva mari oraşe din provincie. Tematic, vă puteţi delecta cu de toate – de la problemele politice din falsul documentar *The Road to Guantanamo* (un film pe care, revăzîndu-l recent, nu mă pot abţine de la o apreciere laudativă cu privire la rigoarea cu care este realizat), pînă la daraveri aparent mai frivole, precum faima muzicală din *Stoned* (un film biografic despre Brian Jones, unul dintre fondatorii Rolling Stones) sau ambiguităţile sexuale din *Breakfast on Pluto*.

Şi din punctul de vedere al genurilor, povestea este similară şi aveţi diversitate cît cuprinde: vă puteţi mişca între un policier sud-african precum *Tsotsi*, a cărui acţiune se petrece la periferiile Johannesburg-ului, şi aventura fantastică *Tideland*, semnată de Terry Gilliam, în care regizorul spune o poveste contemporană în stilul celebrei cărţi pentru copii *Vrăjitorul din Oz*. Nu lipseşte nici genul "petite histoire", în variantă britanică, ilustrată de *Red Road*, care o are drept protagonistă pe Jackie, o persoană angajată de Consiliul Local din Glasgow să urmărească sistemul de supraveghere video. În total, o selecţie diversă, în care cu siguranţă veţi găsi ceva interesant.

Silviu MIHAI

Producţie colosală!



Proiectul „Schumann”

Indiscutabil, tinereţea are aripi. Au demonstrat-o o dată în plus tinerii muzicieni membri ai formaţiei „Romanian piano trio“, pianistul Horia Mihail, violonistul Alexandru Tomescu, violoncelistul Răzvan Suma, autori ai unui impresionant proiect muzical dedicat creaţiei concertante, de asemenea unor pagini din creaţia camerală aparţinând celui care a fost Robert Schumann.

Recent la Bucureşti, în saloanele hotelului „Residence“ – pe parcursul unei spectaculoase conferinte de presă, ulterior la Braşov – în cadrul ediţiei din acest an a Festivalului Muzicii de Cameră, locul de desfaşurare a primelor momente ale proiectului, cei trei tineri muzicieni au etalat datele unei comunicări colocviale în adevăr antrenante. Au demonstrat, de asemenea, datele unei pătrunderi pertinente a intimităţii schumaniene de seducătoare natură poetică, a spiritului însuşi al muzicii marelui romantic ...a cărui trecere în eternitate lumea muzicală o comemorează la împlinirea a 150 de ani.

La Braşov, sala festivă a Cercului Militar, am avut prilejul de a-i fi audiat pe cei trei muzicieni pe parcursul primului recital, momentul de demarare a proiectului amintit.

Am audiat cele „Cinci piese pe teme populare“ pentru violoncel şi pian, prima Sonată pentru pian şi vioară, de asemenea celebrul ciclu pentru pian „Scene din viaţa copiilor“. În partea a doua a concertului a putut fi audiat marele Trio în fa major pentru pian, vioară şi violoncel.

Rebarbativ colocvială, quasi-tezistă în comunicare, ocolind în bună parte convenţiile tradiţionale ale scenei de concert, adresarea celor trei tineri muzicieni urmăreşte, în fond, stabilirea unei fireşti relaţii cu publicul tânăr. Este publicul de mâine, un public ţintă care trebuie orientat încă de astăzi spre descoperirea valorilor umaniste autentice, cele care ar trebui să jaloneze existenţa noastră a tuturor.

Măruntele teribilisme ale declaraţiilor verbale aduc un plus de pitoresc şi stârnesc un plus de simpatie. În parte stingheri dar sinceri în adresarea colocvială, în orice caz fermi şi autentici în adresarea muzicală, Mihail, Tomescu şi Suma sunt tineri maeştri care înţeleg a-şi asuma răspunderi. Nu numai în plan muzical artistic! A-ţi apropia, a-ţi educa propriul public reprezintă un act de responsabilitate inclusiv în plan social. Poate deveni, în egală măsură, un act de asanare.

Cu toţii sunt tineri care şi-au început studiile muzicale în ţară, şi le-au desăvârşit în străinătate, în importante instituţii de învăţământ artistic, pe parcursul unor îndelungate stagii de perfecţionare. Au preferat să revină în ţară propunându-şi a da consistenţă, vitalizând viaţa noastră muzicală.

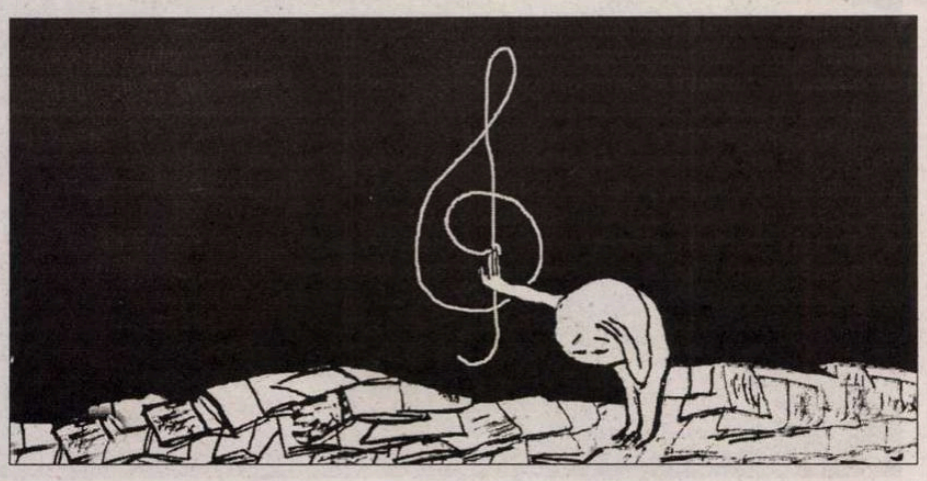
Aşadar, la Braşov, sub înaltul patronaj al Ambasadei Republicii Federale a Germaniei în ţara noastră, a debutat marele proiect „Schumann“. Este un ciclu de 12 concerte cu orchestra şi alte 12 recitaluri muzicale camerale, o manifestare itinerantă, desfăşurată pe durata a trei luni, până în mijlocul lunii decembrie, concerte găzduite de 11 filarmonici locale, inclusiv de Societatea Română de Radiodifuziune. Ineditul manifestării îl reprezintă, de asemenea, faptul că susţinerea materială a evenimentului, inclusiv promoţia acestuia, se realizează integral din surse financiare private. Este primul eveniment de acest fel realizat la noi în domeniul muzicii academice.

Prima manifestare concertantă a proiectului, ciclul celor trei concerte schumaniene, Concertul pentru vioară şi orchestră, cel pentru violoncel şi cel pentru pian, au fost prezentate ulterior tot la Braşov, în debutul actualei stagiuni de concerte a orchestrei Filarmonicii conduse de maestrul Ilarion Ionescu Galaţi.

Se demonstrează o dată în plus că mijloace financiare pentru cultură există şi în afara banilor publici, că aceşti bani trebuie căutaţi, trebuie găsiţi, trebuie atraşi. Se demonstrează că marea majoritate a instituţiilor noastre muzicale desfăşoară un management limitat, în parte defectuos, la nivel de supravieţuire a propriilor angajaţi.

Cei trei tineri muzicieni, autorii şi realizatori ai proiectului au probat faptul că buna iniţiativă, perseverenţa dau roade atunci când există clarviziune şi determinare în acţiune, când există talent şi măiestrie.

Dumitru AVAKIAN



Premii Orange
pentru tinerii interpreți de muzică clasică

În această vară Orange România a dat startul unui concurs anual cu acoperire naţională ce are ca scop descoperirea tinerilor virtuozi ai instrumentelor de muzică clasică.

Aflat la prima ediţie, concursul “Se caută Enescu” s-a adresat tinerilor talentaţi la vioară, flaut sau pian, cu vârste cuprinse între 15 şi 18 ani. Concursul s-a desfăşurat în două etape. Între 1 şi 16 iulie au avut loc înscrierile şi preselecţia, iar pe 7 şi 8 octombrie, finala. Juriul i-a ales pe cei 30 de liceeni care au intrat în finala desfăşurată la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti, în urma audiţiilor fiind desemnaţi trei câştigători:

pian: **Dinu-Alexandru Mihăilescu**, Timişoara
vioară: **Radu-Mihai Ropotan**, Braşov
flaut: **Vlad Alexandru Rebreanu**, Cisnădie

Juriul finalei a fost alcătuit din renumiţi profesori, solişti ai muzicii clasice şi muzicologi, printre care Cat MacIntosh – profesor de vioară la Royal College London, Marten Root – profesor de flaut la Conservatorul din Amsterdam, Adriana Bera – preşedinte al Societăţii Române Mozart, Alexandru Tomescu – solist concertist la Radiodifuziunea Română, Mihai Cosma – muzicolog, Horia Mihail – solist la Filarmonica din Braşov.

Gala Laureaţilor concursului “Se caută Enescu” a avut loc pe 15 octombrie, la Sala Colloseum din Palatul Bragadiru.

După decernarea premiilor Alexandru Vlad Rebreanu, câştigătorul secţiunii flaut a concursului “Se caută Enescu”, a acordat un interviu.

De când studiezi muzica şi ce profesori ai avut?

Am început să studiez muzica, respectiv flautul, de la vârsta de 11 ani la Liceul de Artă din Sibiu sub îndrumarea domnului profesor Ioan Bojin şi a doamnei profesoare Kálmán Emese. Abia acum îmi dau seama că n-au greşit atunci când mi-au ales acest „drum” în viaţă.

Câte ore exersezi pe săptămână?

Ar trebui să studiez, nu pe săptămână, ci pe zi, circa 5-6 ore, dar timpul nu-mi permite decât maxim 4 ore împărţite dimineaţa şi seara. Îmi organizez bine activităţile astfel încât să am timp pentru toate: studiu, distracţie, relaxare şi odihnă. Atunci când îmi fac timp liber merg prin cluburi, vorbesc cu prietenii pe Internet sau pur şi simplu mă odihnesc.

Cât din această reusită se datorează talentului şi cât muncii?

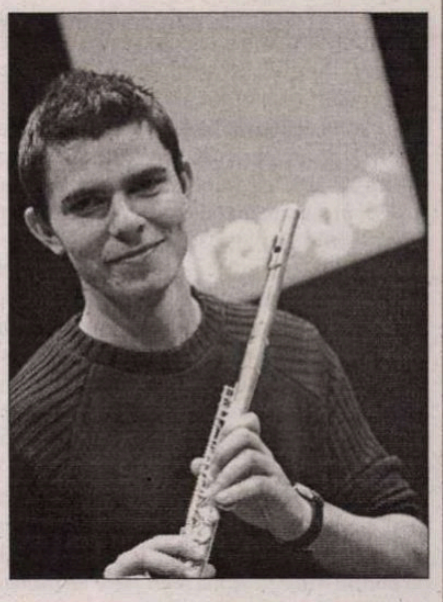
Aproape tot ce am reuşit în domeniul muzicii se datorează în mare parte talentului primit de la tatăl meu dar şi efortului depus de-a lungul anilor. N-aş putea exprima în procente măsura în care talentul sau munca au contribuit la succesul meu profesional.

Cum ţi s-a părut concursul?

Concursul „Se caută Enescu” mi-a oferit şansa de afirmare şi de asemenea un premiu important. Dar nu a fost uşor. Competiţia a fost destul de dificilă, nivelul competiţional fiind ridicat. Toţi concurenţii au fost bine pregătiţi şi sunt sigur că juriul a avut de luat o decizie grea. Au fost clipe când visam cu ochii deschişi că voi câştiga dar eram de asemenea conştient ca orice se poate întâmpla: să ies sau nu câştigător. Pentru mine, concursul a reprezentat un bun prilej de autoevaluare şi mă bucur că am fost desemnat câştigător la secţiunea flaut. Sper că odată cu acest premiu să mi se deschidă şi alte drumuri importante în viaţă.

Ce părere ai despre membrii juriului?

Orange a oferit un nivel foarte ridicat competiţiei prin juriul de mare valoare



ce a cuprins renumiţi profesori, solişti ai muzicii clasice şi muzicologi, printre care: Cat MacIntosh – profesor de vioară la Royal College London, Marten Root – profesor de flaut la Conservatorul din Amsterdam, Adriana Bera – preşedinte al Societăţii Române Mozart, Alexandru Tomescu – solist concertist la Radiodifuziunea Română, Mihai Cosma – muzicolog, Horia Mihail – solist la Filarmonica din Braşov.

Care este visul tău în viaţă?

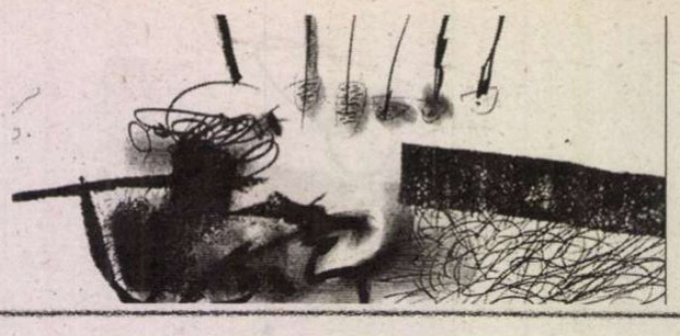
Visul meu este să ajung un mare flautist. Sună uşor dar drumul până acolo este foarte greu. Îmi doresc să ajung să cânt într-o orchestră importantă din străinătate şi, la momentul oportun, să-mi încep cariera de solist.

Care este secretul succesului tău?

Studiu, studiu şi iar studiu.

Ce le transmiţi celor care vor participa în 2007 la cea de-a doua ediţie a concursului „Se caută Enescu”?

Să continue competiţia de la acelaşi nivel şi eventual să-l mai ridice. De asemenea, le doresc multă baftă.



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

România și realismul socialist

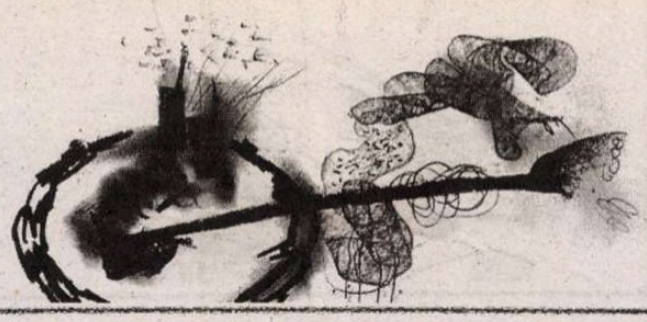
(un preambul istoric)

*În curînd, se va deschide la **Galeria Pogany**, Teatrul Național I.L.Caragiale, București, o expoziție provocatoare și incitantă în același timp: **1945 – 1965 realism socialist?** Expoziția încearcă, avînd la îndemînă doar materialul disponibil pe piața de artă, să facă o radiografie a epocii care începe cu finele celui de-al doilea război mondial și sfîrșește cu venirea lui Ceaușescu la putere, nu doar din punctul de vedere al artei oficiale, ci și din acela, pus permanent în surdină, al derapajelor, mai mult sau mai puțin manifeste, de la propagandismul diurn și de la estetica oficială. Dar care era starea generală a României la mijlocul deceniului cinci, iată o întrebare a cărei schiță de răspuns este textul care urmează.*

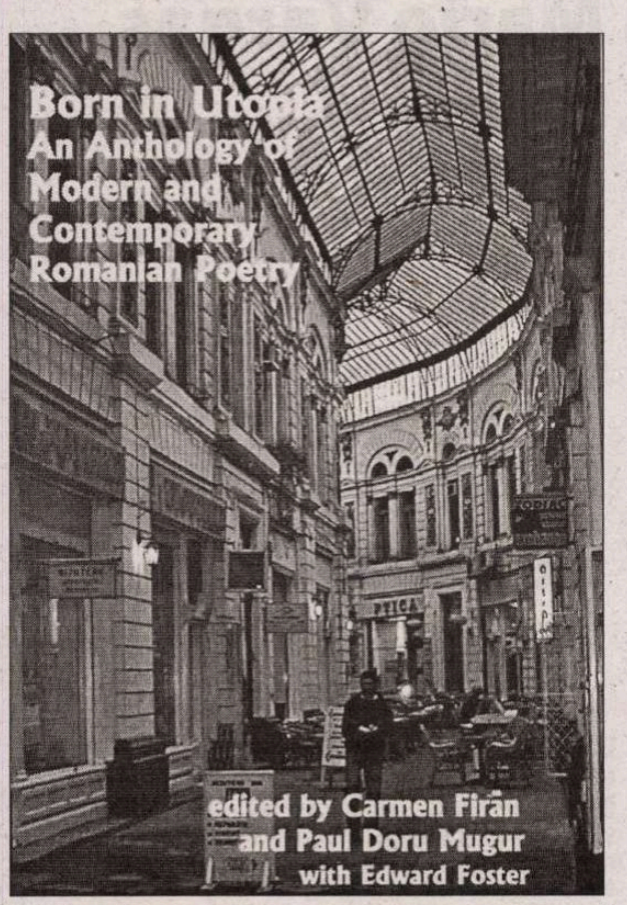
Sfîrșitul celui de-al doilea război mondial găsește România într-o situație economică dezastruoasă, altminteri tipică pentru astfel de momente, și într-o situație morală și politică de o extremă ambiguitate. Tradițional antirusești și, mai nou, antisovietice, sentimentele românești s-au îndreptat, permanent și în mod legitim, către Europa Occidentală. Dar, spre deosebire de opțiunea noastră curentă pentru Franța, forțele politice și militare românești au ales în deceniul patru, mai degrabă din rațiuni mistico-ideologice decît din calcule economice și pragmatice, alianța cu Germania. Așadar, de la intrarea sa în război și pînă în august 1944, armata română a luptat, alături de Germania, nu numai împotriva Rusiei Sovietice, dar și împotriva Franței, Angliei și, prin consecință, împotriva tuturor victimelor nazismului și împotriva Statelor Unite însele. După intervenția în forță a Regelui Mihai din 23 august 1944, după arestarea lui Ion Antonescu și după întoarcerea subită a armelor împotriva foștilor aliați, România se găsește în situația paradoxală de a fi luptat pe două fronturi, de a fi simultan agresoare și victimă, de a se regăsi atît în tabăra înfrînților cît și în aceea a învingătorilor, de a putea fi în același timp incriminată pentru daunele aduse aliaților, dar și privită cu gratitudine pentru că, prin decizia ei finală, sfîrșitul războiului s-a precipitat și astfel au fost salvate multe vieți de la o moarte sigură. Această situație ambiguă de la sfîrșitul războiului se va mai prelungi încă o vreme și va umbri acea obligatorie luciditate a privirii prin care orice țară își scrutează prezentul și viitorul. După Conferința de la Ialta și Tratatul de la Postdam, unde puterile beligerante au concluzionat la masa de negocieri ceea ce războiul realizaze de facto, adică împărțirea Europei –și nu numai – în cele două mari sfere de influență, cea sovietică și cea americană, România cade integral, cu armatele sovietice bine așezate pe teritoriul său, sub autoritatea rusească. Rămasă cu desăvîrșire singură în această situație pe care n-o va înțelege cu adevărat decît o dată cu trecerea timpului, sperînd naiv că diplomația engleză și americană, dacă nu cumva chiar armata americană, îi va asigura continuitatea politică și independența față de Moscova, ea începe să plătească din greu atît fatalitatea geografică și situația obiectivă de țară mică, exclusă de la marile decizii și de la construcțiile geopolitice, cît și comportamentul, inițial ostil și mai apoi duplicitar, din timpul războiului. Trecută la învinși, ea recuperează, totuși, nordul Transilvaniei, dar pierde definitiv, în beneficiul URSS și al Bulgariei, Basarabia, Bucovina de Nord, cele trei județe nord dunărene și Dobrogea de Sud, cu orașul Balcic, unul dintre punctele cele mai frecventate și mai prezente în arta plastică interbelică. În așteparea soldaților americani, o așteptare aproape mistică și, evident, încărcată de speranța iminentei mîntuiri de amenințarea satanică a comunismului, începe încet, dar decis, marele schimb cu Uniunea Sovietică. În calitatea ei de inamic pe front și de agresor imperialist, România trimite spre Moscova, pînă la secătuire, imense despăgubiri de război – cereale, alimente, aur și nenumărate alte produse naturale și industriale – și primește în schimb, ca semn al prieteniei, al dragostei frățești și al internaționalismului proletar, activiști bine educați în școlile partidului comunist, ofițeri instruiți de către marea armată sovietică, ideologie, morală și filozofie stalinist-comunistă. Încet și sigur viața politică și bruma de democrație care a mai rămas sînt torpilate sistematic și împinse spre caricatural, monarhia este izolată și constrînsă la o prezență strict decorativă pînă în 1947 cînd, prin forță, prin abuz și prin șantaj, tînărul rege Mihai I este constrîns să abdice și să părăsească țara. Odată dispărut și ultimul garant al vechiului sistem democratic, comunizarea României intră în linie dreaptă. În 1948 are loc naționalizarea, începe colectivizarea în agricultură, partidele politice sunt decapitate și apoi dizolvate, iar elitele românești, de la cele politice și pînă la cele militare, ecleziale și culturale sunt supuse unei adevărate exterminări prin închisori și prin lagăre de muncă. Chiar și în această perioadă dramatică, o adevărată apocalipsă a întregii noastre vieți publice, paradoxurile au continuat să se manifeste: cu armatele sovietice controlînd totul, erau așteptați americanii, iar în timp ce prin Munții Făgărașului, ai Banatului și în alte părți se duceau lupte armate împotriva ocupației, colaboraționismul înflorea simetric și frîiele terorii sunt preluate din mers de către nenumărați aportuniști, mulți dintre ei aflați nu cu mult timp în urmă într-o opoziție radicală cu exponenții noii puteri. Astfel, comuniștii își dau mîna cu legionarii și, pentru o vreme, ei nu par a avea prea multe trăsături de caracter vizibil diferite. Toate aceste comportamente paradoxale, aceste confuzii de atitudine, de acțiune și de morală, se vor regăsi, mai mult sau mai puțin explicit, și la nivelul reprezentării și al actului simbolic. Cultura însăși, în toate compartimentele și manifestările ei, trece exact prin aceleași experiențe și prin aceleași drame ca și societatea în ansamblul ei. Și aici rezistența și oportunismul se împletesc, rigoarea este umbrită prin lipsa de caracter, demnitatea profesională și rectitudinea morală aduse în derizoriu prin abdicare și relativism. Dacă în plan politic lupta împotriva vechiului sistem are drept consecință abolirea monarhiei constituționale (1947), decapitarea societății românești de elitele ei abia formate, trimiterea în lagăre de muncă și la canal a cvasitotalității intelectualilor, ofițerilor de carieră, a oamenilor de știință și de cultură, dacă în plan economic și administrativ au loc naționalizările, începînd cu 1948 și colectivizarea agriculturii, începînd cu anul 1949, în planul cultural propriu-zis începe o luptă acerbă contra valorilor „burgheze și imperialiste". Reluînd practicile experimentate deja de revoluția franceză de la 1789 și desăvîrșite cu o furie paroxistică de revoluția bolșevică din Rusia, „revoluția", comunistă din România se luptă nu numai cu instituțiile și cu oamenii, ci și cu imaginile și cu reprezentările vechiului sistem. Cărțile sunt arse cu o sălbăticie fără seamăn, bunuri materiale distruse cu acea orbire pe care numai o îndelungată frustrare ar putea-o cît de cît explica, iar statuile și insemnele publice sunt și ele demolate ori, în cazurile cele mai fericite, doar dizlocate, ca staocuri cvasimagice ale unei energii prohibite, ca urme indezirabile și periculoase ale unei ordini expirate. Artistul și omul de cultură nu mai sunt priviți ca niște simpli actori ai vieții publice, așa cum sunt ei de fapt, ci ca niște mesageri ai unei noi ordini, ca niște pseudoapostoli, ca niște misionari și apologeți cu funcții cvasisacerdotale într-o eclesie rudimentară și atee! ■

Camil Ressu - *Comisia de îndrumare*

Camil Ressu - *Țărani semnînd apelul*



Funcția terapeutică a utopiei



Born in Utopia. An Anthology of Modern and Contemporary Romanian Poetry **(edited by Carmen Firan and Paul Doru Mugur with Edward Foster), Talisman House Publishers, Jersey City, New Jersey, 2006, 356 p., f.p.**

Apariția unei antologii de poezie modernă și contemporană românească în America, dincolo de faptul că reprezintă în sine un eveniment, (cu atât mai mult cu cât avem de-a face cu o lucrare bine întocmită și frumos "ambalată"), constituie și un bun prilej de a reflecta, o dată în plus, asupra complexelor, iluziilor și șanselor culturii noastre.

În ceea ce privește antologia de față – *Born in Utopia. An Anthology of Modern and Contemporary Romanian Poetry* (editată de Carmen Firan și Paul Doru Mugur, în colaborare cu Edward Foster) – trebuie să remarcăm de la bun început că ea mizează, în mod ingenios și inteligent, pe valorificarea conotațiilor exotice pe care contactul cu literatura română le poate trezi publicului american. *Born in Utopia* (*Născut în Utopia*) este un titlu îndeajuns de edificator în acest sens, în măsura în care sugerează, (auto)ironic, o vagă sinonimie Utopia-Romania, prin care se face totodată aluzie la contextul atipic de dezvoltare a poeziei românești. Împrumutat dintr-un poem al lui Ștefan Augustin Doinaș (prezent, într-o foarte bună traducere a lui Adam J. Sorkin, în colaborare cu Liliana Ursu, la pagina 97), titlul prezintă, în plus, avantajul că reușește să confere o anumită unitate volumului. Așa cum remarca și Virgil Nemoianu în postfața sa semnificativ intitulată *Utopia as a Dream of Healing (Utopia ca vis al vindecării)*, numitorul comun al poemelor antologate cronologic, acoperind aproape un veac de istorie și singurătate, pare a fi utopismul, detectabil pretutindeni, sub diversele sale forme (de la evazionismul melancolic sau nostalgic, la subversivismul poeților mai tineri, de pildă). O altă cheie de lectură ce orientează receptarea volumului într-o direcție similară este motto-ul lui Geo Bogza în care se vorbește despre cea mai seducătoare dintre utopii, aceea a unei antologii de vise, povestite simplu, fără un stil anume, fără artă, visele fiind – se știe – frumoase prin chiar substanța lor.

În privința selecției poeților antologați, s-ar putea obiecta, de pildă, că poezia contemporană capătă net câștig de cauză, în detrimentul celei interbelice, că sunt prea numeroși autorii tineri de mai mică sau mai mare notorietate prezenți în volum, că autori importanți figurează doar cu două-trei poeme etc. Evident, întotdeauna e loc pentru mai bine, însă în ansamblu antologia reușește să schițeze o imagine echilibrată și nuanțată a poeziei românești din ultima sută de ani. Dintre interbelici nu puteau lipsi marii poeți moderniști (Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu), prezenți cu texte ce oferă o idee justă despre zonele caracteristice ale creației lor. Figurează de asemenea câțiva reprezentanți ai avangardei (Tristan Tzara, Benjamin Fondane, Ilarie Voronca, Geo Bogza, Gherasim Luca, Ion Vinea, Gellu Naum ș.a.m.d.) De prisos să mai spunem că nume ca Tzara, Fondane, Paul Celan pot funcționa oricând ca un fel de paspartu atunci când vine vorba de a crea o breșă în mentalitatea publicului de peste hotare.

Sunt prezente, de asemenea, și alte nume cu rezonanță din prima jumătate a secolului XX: Vasile Voiculescu, Emil Botta, Maria Banuș, Nina Cassian, Nicolae Labiș; reprezentanți ai Cercului Literar de la Sibiu (Ștefan Augustin Doinaș), oniriști (Leonid Dimov), poeți ai generației '60 (Mircea Ivănescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Gabriela Melinescu, Constanța Buzea, Ioan Alexandru, Ileana Mălăncioiu), șaptezeciști (Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu etc.), optzeciști (Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Magda Cârneci, Ion Mureșan, Matei Vișniec, Mariana Marin etc.). Nu lipsesc nici Ioana Ieronim, Andrei Codrescu, Emil Brumaru, Mihai Ursachi, Denisa Comănescu, Cristian Popescu, Ruxandra Cesereanu, Daniel Bănulescu, Simona Popescu ș.a.m.d. Ne dăm seama că, după cum afirmă și editorii antologiei în cuvântul introductiv, avem de-a face cu o diversitate de voci, dintre care unele ilustre, altele originale sau pur și simplu interesante, toate laolaltă reușind să ofere un tablou al poeziei românești, care nu păcătuiește nici într-un caz prin monotonie.

Câteva cuvinte acum despre calitatea traducerilor. În ansamblu, se poate constata fără efort că ele sunt rezultatul strădaniei unor profesioniști. Multe versiuni valorifică cu abilitate potențialul originalului, chiar și atunci când diferențele specifice, de ordin lexical sau stilistic, împiedică apropierea de "echivalentul perfect". Cel mai mult par "să sufere" poeții cu o amprentă stilistică inconfundabilă, de tipul lui Arghezi. Desigur, misiunea traducătorului în asemenea cazuri nu este una dintre cele mai ușoare. Puține dintre versiunile în limba engleză păstrează câte ceva din prospețimea lexicală și acuitatea senzorială a originalului. În privința celorlalți trei mari poeți moderniști din interbelic (Bacovia, Blaga, Barbu) lucrurile stau ceva mai bine. Trebuie remarcate foarte bunele tălmăciri ale poemelor bacoviene *Plumb* (Liviu Georgescu) și *Lacustră* (Paul Doru Mugur), ca și excelentele versiuni date de Andrei Codrescu poeziilor lui Blaga. *Dați-mi un trup voi munților, Vreau să joc, Izvorul nopții* și toate celelalte sună foarte bine în limba engleză și, aș îndrăzni să spun, par, într-o anumită măsură, mai actuale decât originalul.

O mențiune aparte merită apoi Adam. J. Sorkin, traducătorul celor mai multe texte din volum, care își demonstrează, o dată în plus, talentul de a tălmăci fără cusur texte poetice dintre cele mai dificile. Pentru a ne convinge de acest lucru este de ajuns să citățm câteva versuri la întâmplare: „you were so highly evolved, such a flirt, a charmer and a skirt/ that even the adam's apple at your neck had descended/ from the apes eons and eons before I found myself here/ your little tit had emancipated itself to hyperboloid and sphere/ ending in a sweetness and a toxin/ of jailbate ingenious and wanton./ gliding over vacant lots, you were a compound/ of barbiturates, armpits, prisms and cellophane/ levitating like a leviathan through the forests of mondrian [...]" („erai așa de evoluată, cochetă, șarmantă și fățâ/ încât până și omușorul din gâtul tău se trăsese/ mai mult decât al meu din maimuță/ țâțica ta se emancipase până la hiperboloid și la sferă/ sfârșind într-o dulceață și-ntr-o toxină/ de candidă hahalerâ./ erai un amestec plutind pe terenuri virane,/ de barbiturice, subțiori, prisme și celofane/ levitând ca un leviatan pe sub copacii lui mondrian [...]") Fragmentul citat face parte dintr-un poem al lui Mircea Cărtărescu, *Bebop baby ('cause tonight you'll be mine)* și nu de foarte multă subtilitate este nevoie pentru a ne da seama că misiunea traducătorilor (Adam J. Sorkin și Ioana Ieronim) nu a fost tocmai ușoară.

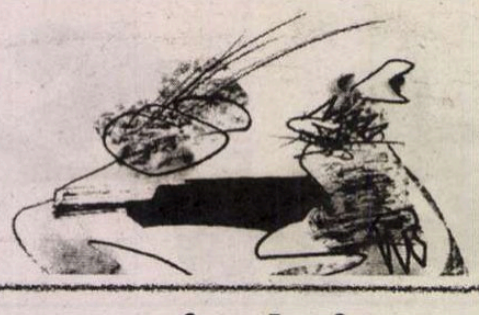
Notele bio-bibliografice care însoțesc textele, deși aparent sumare, oferă informațiile esențiale referitoare la autorii antologați, fără a ocoli amănuntul pitoresc sau extravagant, acolo unde este cazul. În fine, discursurile de escortă (prefața savuroasă a lui Andrei Codrescu și cele două postfețe semnate de doi critici de notorietate, Nicolae Manolescu și Virgil Nemoianu), îi dau cititorului mai mult sau mai puțin avizat posibilitatea să se familiarizeze cu contextul specific de evoluție a poeziei românești, un context în care terapia prin utopie a jucat dintotdeauna un rol.

Catrinel POPA

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ
O nouă colecție: Noua Critică & Istorie literară

Cristina Chevereșan
Apocalipse vesele și triste

„O foaie de temperatură a prozei ultimei generații de scriitori din România și a receptării ei; dar și o hârtie de turnesol pentru sensibilitatea generației mature care se auto-caligrafiază. Așa ar putea fi descrisă cartea foarte tinerei Cristina Chevereșan, universitar de excepție, critic literar plin de probitate și talent." (Adriana Babeți)



Avanpremieră editorială

Mario Vargas Llosa

Rătăcirile fetei nesăbuite

***Travesuras de la niña mala* (*Rătăcirile fetei nesăbuite*), ultimul roman al lui Mario Vargas Llosa, a apărut la Editura Alfaguara din Madrid în mai 2006. Cartea a fost excelent primită de public şi critică, fiind volumul cel mai vândut la Târgul de carte de la Madrid şi una dintre cel mai bine vândute zece cărţi din America Latină. Iată ce afirma autorul la lansarea cărţii: „Este un roman de dragoste, în care 50 % este memorie, 50% fantezie. Am avut norocul, ca mulţi alţi scriitori din generaţia mea, să trăiesc experienţe care au schimbat lumea în ultimii 40 sau 50 de ani: obiceiuri, valori, relaţii interumane, dragoste, sex – iată ce-am trăit în Lima burgheză a anilor '50, în Parisul revoluţionar al anilor '60, în Londra mişcării hippy a anilor '70, în Madridul anilor '80 şi în Japonia actuală."**

Cartea din care publicăm în avanpremieră un fragment este în curs de apariţie la Editura Humanitas.

III. Pictor de cai în swinging London

În cea de-a doua jumătate a anilor şaizeci, Londra a luat locul Parisului ca oraş al modei care, dând tonul în Europa, se răspândea în lumea întreagă. Muzica a înlocuit cărţile şi ideile, devenind centrul de atracţie al tinerilor, mai ales odată cu apariţia celor patru Beatles, dar şi cu Cliff Richard, Shadows, Rolling Stones cu Mick Jagger şi alte formaţii şi cântăreţi englezi, cu mişcarea hippy şi cu revoluţia psihedelică a *flower children*. Aşa cum mai înainte mulţi latinoamericani ajunseseră la Paris ca să înfăptuiască revoluţia, acum emigraseră la Londra ca să se înroleze în oştile canabisului, ale muzicii pop şi ale vieţii promiscue. Carnaby Street a devenit buricul pământului, cum fusese anterior Saint Germain. La Londra au apărut: minijupa, pletele lungi, ţinuta extravagantă - consfinţite de musicalurile *Hair* şi *Jesus Christ Superstar*, popularizarea drogurilor, începând cu marijuana şi sfârşind cu acidul lisergic, fascinaţia spiritualismului hindus, budismul, practicarea amorului liber, recunoaşterea homosexualilor şi campaniile în favoarea orgoliului gay, dar şi respingerea în bloc a faimosului establishment burghez, nu în numele revoluţiei socialiste, care-i lăsa rece pe hipioţi, ci în numele unui pacifism hedonist şi anarhic, domolit de dragostea pentru natură şi animale şi de negarea moralei tradiţionale. Dezbaterile de La Mutualité, Le Nouveau Roman, rafinaţii cantautori ca Leo Ferré sau Georges Brassens ori filmele de artă pariziene nu mai reprezentau puncte de referinţă pentru tinerii revoltaţi, ci Trafalgar Square şi parcurile în care se manifesta împotriva războiului din Vietnam în spatele Vanessei Redgrave şi al lui Tariq Ali, între concerte de masă ale idolilor uriaşi, iarbă columbiană, pub-uri şi discoteci; toate – simboluri ale noii culturi ce atrăgea milioane de tineri de ambele sexe la Londra. Anglia a cunoscut în anii aceia şi gloria teatrală: *Marat-Sade* de Peter Weiss, montat în 1964 de Peter Brook, cunoscut până atunci mai ales prin montările revoluţionare din Shakespeare: un eveniment pentru întreaga Europă. N-am mai văzut niciodată de atunci o montare care să mi se întipărească atât de pregnant în minte.

Mâna ciudată a destinului a făcut ca spre finele anilor şaizeci să stau mult timp în Anglia, locuind chiar în inima *swinging London*: în Earl's Court, o zonă animată şi cosmopolită din Kensington, cunoscută drept Valea Cangurului (Kangaroo Valley), datorită numeroşilor neozeelandezi şi australieni care o populau. Aventura din mai 1968, când tinerii parizieni au ridicat baricade în Cartierul Latin, declarând că trebuie să fie realişti alegând imposibilul, m-a surprins la Londra, unde am rămas blocat vreo două săptămâni - grevele paralizaseră gările şi aeroporturile franceze - fără a şti dacă micul meu apartament din École Militaire avusese de suferit.

Când m-am întors la Paris l-am găsit intact, căci de fapt revoluţia din mai '68 nu depăşise perimetrul Cartierului Latin şi Saint Germain-des-Prés. În ciuda profeţiilor din acele zile euforice, revolta n-a avut urmări politice; ea a accelerat doar căderea lui Charles de Gaulle, a inaugurat scurta guvernare de cinci ani a lui Pompidou şi a scos la iveală o mişcare de stânga mai modernă decât Partidul Comunist Francez („la crapule stalinienne", după expresia lui Cohn Bendit, unul din liderii anului 1968). Moravurile s-au mai liberalizat, dar, din punct de vedere cultural, o dată cu dispariţia unei generaţii cu adevărat ilustre – Mauriac, Camus, Sartre, Aron, Merleau Ponty, Malraux – s-a constatat o oarecare stagnare; în locul creatorilor, maîtres à penser, au apărut criticii, mai întâi structuralişti, ca Michel Foucault şi Roland Barthes, apoi deconstructivişti, de tipul lui Gilles Deleuze şi Jacques Derrida, cu retorici arogante şi ezoterice, tot mai izolaţi, prin intrigile lor cucernice, şi mai distanţaţi de publicul larg a cărui viaţă culturală s-a banalizat cu vremea.

Aceia au fost ani de muncă intensă pentru mine, dar de izbânzi mediocre, după cum ar fi spus fata nesăbuită: din traducător am devenit interpret. Ca şi prima oară, am umplut golul dispariţiei ei muncind pe rupte. Am reînceput cursurile de rusă şi de traducere simultană, dedicându-mă lor cu tenacitate, după orele petrecute la Unesco. Am fost două veri în U.R.S.S., stând de fiecare dată două luni: prima oară la Moscova, a doua oară la Leningrad, frecventând cursuri intensive de limbă rusă, speciale pentru interpreţi, şi locuind în campusuri universitare dezolante, unde ne simţeam ca într-un internat de iezuiţi.

La vreo doi ani după ultima cină cu Robert Arnoux, am avut o relaţie oarecum anostă cu Cécile, o funcţionară de la Unesco, atrăgătoare şi simpatică, dar cumpătată, vegetariană şi catolică convinsă, cu care mă înţelegeam perfect doar la pat, în rest fiind firi total opuse. La un moment dat ne-am gândit să trăim împreună, dar ne-am speriat amândoi – mai ales eu – la gândul convieţuirii, fiind aşa de diferiţi şi neexistând între noi, de fapt, nici urmă de dragoste adevărată. Legătura noastră s-a fâsâit din plictiseală; într-o bună zi nu ne-am mai întâlnit şi nici nu ne-am mai sunat.

Mi-a fost foarte greu să obţin primele mele contracte ca interpret, deşi trecusem toate probele şi aveam diplomele corespunzătoare. Dar circuitul era mai închis decât cel al traducătorilor, iar asociaţiile breslei, adevărate mafii, admiteau noi membri cu ţârâita. Am izbutit doar când am putut adăuga şi rusa la limbile din care traduceam în spaniolă, pe lângă engleză şi franceză. Contractele de interpret mi-au permis să călătoresc mult prin Europa şi adesea la Londra, participând mai ales la conferinţe şi seminarii economice. Într-o bună zi, prin 1970, m-am întâlnit la consulatul peruan de pe Sloane Street, unde mă dusesem să-mi schimb paşaportul, cu un prieten din copilărie şi coleg la Colegiul Champagnat de Miraflores, venit şi el cu aceeaşi treabă: Juan Barreto.

Devenise hipiot, dar nu unul şleampăt, ci unul elegant. Plete până la umeri, uşor încărunţit, păr mătăsos, bărbuţă rară în jurul gurii, adunată într-un cioc îngrijit. Mi-l aminteam grăsuţ şi scund, dar acum mă depăşea cu câţiva centimetri şi era slab ca un manechin. Purta nişte pantaloni vişinii, reiaţi, sandale ce nu păreau din piele ci din pergament, un bluzon oriental de mătase, înflorat, şi o curea roşie, strânsă între pulpanele vestei deschise, care mi-a amintit de păstorii turcmeni ai unui documentar despre Mesopotamia, din seria „Connaissance du monde", pe care-o urmăream în fiecare lună la Palais de Chaillot.

Ne-am dus să bem o cafea, undeva pe lângă consulat, şi discuţia a fost aşa de plăcută încât l-am invitat să luăm prânzul împreună la un pub din Kensington Gardens. Am stat împreună mai bine de două ore, el vorbind iar eu ascultându-l şi intervenind monosilabic.

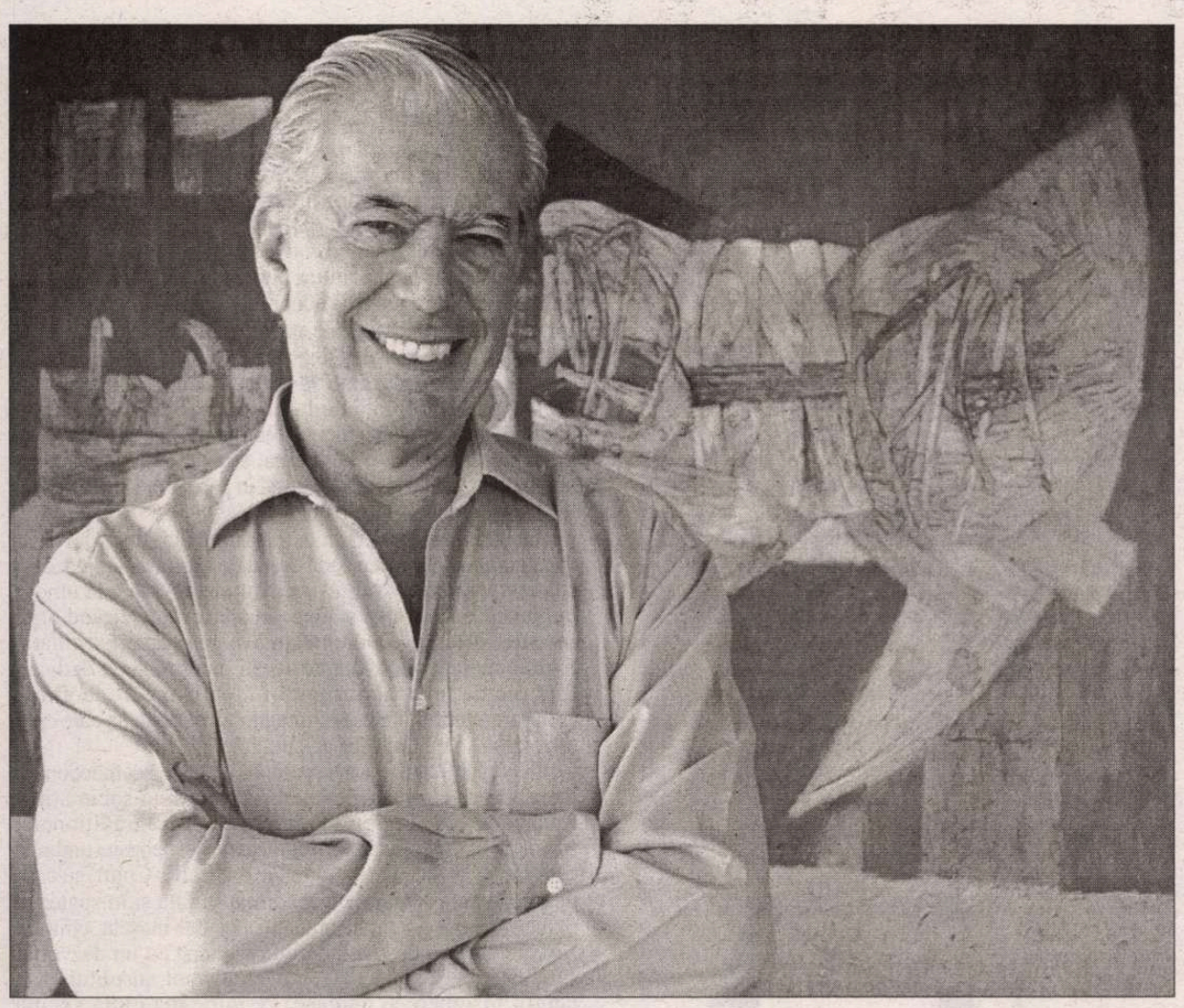
Povestea lui era demnă de un roman. Îmi aminteam că, în ultimii ani de liceu, Juan începuse să colaboreze la Radio El Sol, ca spicher şi comentator de fotbal, iar colegii lui mariştii îi prevedeau un mare viitor de jurnalist sportiv. „Dar asta era, de fapt, un joc de copii", a zis, „adevărata mea vocaţie a fost dintotdeauna pictura". A urmat Şcoala de Arte Frumoase din Lima şi a reuşit să participe la o expoziţie colectivă organizată de Institutul de Artă Contemporană din regiunea Ocoña. Taică-său l-a trimis apoi să urmeze un curs de desen şi culoare la St. Martin School of Arts din Londra. Dar cum a ajuns la Londra a decis că oraşul ăsta era al lui („Parcă m-ar fi aşteptat, frate") şi n-o să-l mai părăsească în veci. Când şi-a anunţat tatăl că n-o să se mai întoarcă în Peru, acesta i-a tăiat pe loc subvenţiile. A început de atunci o existenţă mizeră, de artist stradal, surprinzându-i în portrete pe turişti în Leicester Square ori la intrarea în magazinele Harrods, desenând cu creta, pe trotuare, Parlamentul, Big Ben sau Turnul Londrei şi întinzându-le apoi privitorilor şapca. A dormit la YMCA şi în *Bed and breakfast* jalnice şi, ca alţi *drop outs*, s-a refugiat în nopţile de iarnă în azile religioase pentru rebuturi umane şi a stat la cozi interminabile în parohii şi institute de binefacere, unde se împărţea de două ori pe zi câte o farfurie cu supă caldă. De multe ori a dormit sub cerul liber, prin parcuri sau în pragul prăvăliilor, învelit în cartoane. „M-a apucat disperarea, dar în tot acest timp nu m-am simţit niciodată atât de nenorocit încât să-i cer lui taică-meu să-mi plătească biletul de întoarcere în Peru."

Deşi n-avea bani, a reuşit să plece cu alţi hipioţi vagabonzi în Katmandu, unde a descoperit că în spiritualizatul Nepal era mai greu să supravieţuieşti decât în Europa materialistă. Solidaritatea tovarăşilor lui de transhumanţă a fost decisivă, ca să nu moară de foame şi boală; în India a făcut febra fânului şi era cât pe ce să dea ortul popii. Fata şi cei doi băieţi care călătoreau cu el l-au vegheat pe rând în timpul convalescenţei într-un spital murdar din Madras, unde şobolanii se plimbau printre bolnavii întinşi pe jos pe rogojini.

- Mă obişnuisem deja cu viaţa asta de *tramp*, cu faptul că strada mi-era casă, când deodată mi s-a schimbat cu totul soarta.

Picta portrete în cărbune, pentru două lire sterline fiecare, în faţă la Victoria & Albert Museum, în Brompton Road, când pe neaşteptate o doamnă cu umbreluţă de soare şi mănuşi din voal i-a cerut să-i facă portretul căţeluşei pe care o plimba, o King Charles cu pete albe şi cafenii, periată, spălată şi pieptănată, cu aere de lady. Căţeluşa se numea Esther. Desenul dublu făcut de Juan, „din faţă şi din profil" a încântat-o pe doamnă. Când să-i plătească, a descoperit că n-avea nici un ban la ea; i se furase geanta ori o uitase acasă. „N-are importanţă", i-a zis Juan. „A fost o onoare să lucrez pentru un model aşa de distins." Derutată şi plină de recunoştinţă, doamna s-a îndepărtat. Dar după câţiva paşi s-a întors şi i-a întins lui Juan o carte de vizită. „Dacă treceţi vreodată prin zonă, bateţi la uşă ca s-o salutaţi pe noua dumneavoastră prietenă." Şi i-a arătat-o pe căţeluşă.

Mrs. Stubard, infirmieră pensionată, văduvă şi fără copii, a devenit zâna bună a cărei baghetă magică l-a scos pe Juan Barreto de pe străzile Londrei şi treptat l-a şi curăţat („Când eşti *tramp*, nu te speli niciodată şi nici



măcar nu simţi cât de împuţit eşti"), hrănindu-l, îmbrăcându-l şi în cele din urmă propulsându-l în mediul cel mai englezesc cu putinţă: proprietari de padocuri, jochei, instructori şi pasionaţi de hipism din Newmarket, unde se nasc, cresc, mor şi se îngroapă cei mai faimoşi cai de curse din Marea Britanie şi poate din întreaga lume.

Mrs. Stubard locuia singură, cu micuţa Esther, într-o căsuţă din cărămizi roşii cu o grădină mică, pe care o îngrijea chiar ea, menţinând-o într-o stare desăvârşită, într-o zonă liniştită şi prosperă din Saint John's Wood. O moştenise de la soţul ei, un pediatru care-şi petrecuse toată viaţa în pavilioanele şi cabinetele de consultaţie din Charing Cross Hospital, îngrijind copiii altora, căci n-avusese niciodată unul al lui. Juan Barreto a bătut la uşa văduvei într-o zi la prânz, când era mai înfometat, mai singur şi mai amărât ca oricând. Ea l-a recunoscut imediat.

- Am venit să aflu ce mai face prietena mea Esther. Şi dacă nu cer prea mult, ca să mă poftiţi la o bucată de pâine.

- Intră, artiste, i-a zâmbit ea. Te deranjează dacă îţi scuturi puţin sandalele acelea groaznice din picioare? Şi dacă tot faci asta, profită şi spală-ţi şi picioarele cu furtunul din grădină.

„Mrs. Stubard era un înger căzut din cer", a zis Juan Barreto. „Îmi înrămase desenul în cărbune cu căţeluşa şi-l ţinea pe o măsuţă din salon. Arăta foarte bine." L-a convins pe Juan să-şi spele şi mâinile cu apă şi săpun („Încă din prima clipă a adoptat aerul ăla de mamă autoritară pe care-l mai are şi acum cu mine") şi i-a servit două sandvişuri cu roşii, brânză şi castraveciori şi o ceaşcă de ceai. Au stat de vorbă o vreme, după care i-a cerut lui Juan să-i povestească viaţa lui de-a fir a păr. Era iute şi dornică să ştie tot despre lume şi insista ca Juan să-i descrie cu lux de amănunte cum erau, de unde apăreau, şi ce fel de viaţă duceau hipioţii.

„Chiar dacă n-o să-ţi vină să crezi, până la urmă eu am fost cel fascinat de bătrânică. Mă duceam s-o văd nu numai ca să-mi dea de mâncare, ci şi fiindcă mă simţeam de milioane cu ea. Avea un trup de şaptezeci de ani, dar un suflet de cincisprezece. Ce mai, am făcut din ea o hipioată."

Juan trecea pe la căsuţa din St. John's Wood o dată pe săptămână, o spăla şi o pieptăna pe Esther, o ajuta pe Mrs. Stubard să cureţe pomii şi să ude grădina şi uneori o însoţea la cumpărături la magazinul vecin din Sainsbury. Locuitorii burghezi din St. John's Wood priveau uimiţi nepotrivita pereche. Juan o ajuta să gătească – a învăţat-o reţetele peruane cu *papa rellena**, *ají de gallina*** şi *ceviche**** - îi spăla farfuriile şi apoi se întindeau la vorbă; o punea să asculte concertele formaţiilor Beatles şi Rolling Stones, îi povestea cele o mie şi una de aventuri ale lui, şi întâmplări cu hipiotele şi hipioţii cunoscuţi în escapadele lui prin Londra, India şi Nepal. Curiozitatea doamnei Stubard nu s-a mulţumit doar cu explicaţiile lui Juan: canabisul ascute luciditatea şi sensibilitatea, mai ales pentru muzică. Până la urmă, învingându-şi prejudecăţile – era o metodistă practicantă – i-a dat bani lui Juan ca să încerce şi ea marijuana. „Îţi jur, era aşa de nerăbdătoare c-ar fi fost în stare să înghită o capsulă de LSD, dacă o încurajam." Priza de marijuana s-a făcut pe fondul muzical al benzii sonore cu *Yellow Submarine*, filmul formaţiei Beatles, pe care Mrs. Stubard şi Juan îl văzuseră într-un cinematograf nou din Picadilly Circus. Prietenul meu era speriat că protectoarei şi prietenei lui o să i se facă rău după treaba asta şi, într-adevăr, aceasta a sfârşit prin a se văita de dureri de cap şi a adormit cu faţa în sus pe covorul din salon, după două ore în care fusese tare excitată: vorbise ca un papagal, râsese în hohote şi executase nişte figuri de balet în faţa ochilor stupefiaţi ai lui Juan şi Esther.

Legătura a devenit mai mult decât prietenie; era o tovărăşie complice şi frăţească, în pofida diferenţelor de vârstă, limbă şi origine. „Mă simţeam cu ea de parcă ar fi fost mama, sora, prietena şi îngerul meu păzitor."

Ca şi cum mărturiile lui Juan despre subcultura hippy nu i-ar fi fost de-ajuns, Mrs. Stubard i-a propus într-o zi să-şi invite doi sau trei prieteni la un ceai. El avea tot felul de reţineri. Se temea de consecinţele acelei încercări de-a amesteca apa cu uleiul, dar până la urmă a pus la cale întâlnirea. A ales trei dintre cei mai prezentabili prieteni hipioţi şi i-a avertizat că dac-o făceau lată cu Mrs. Stubard sau dacă şterpeleau ceva din casă, o să dea naibii vocaţia lui pacifistă şi o să-i strângă de gât. Cele două fete şi băiatul – René, Jody şi Aspern – vindeau tămâie pe străzile din Earl's Court şi nişte genţi ţesute, chipurile, după modele afgane. S-au purtat acceptabil şi au dat iama în tortul cu căpşuni cu frişcă şi-n prăjiturile pregătite de Mrs. Stubard, dar când au aprins un beţişor de tămâie, explicându-i stăpânei casei că aşa o să se purifice spiritual atmosfera, iar karma fiecăruia dintre cei prezenţi o să se manifeste mai bine, s-a dovedit că Mrs. Stubard era alergică la norişorii purificatori: a început să strănute întruna, zgomotos, înroşindu-i-se ochii şi nasul şi provocând lătrăturile lui Esther. Odată depăşit incidentul, seara a decurs relativ bine, până ce René, Jody şi Aspern i-au explicat bătrânei că formau un triunghi amoros şi că dragostea în trei însemna un omagiu adus Sfintei Treimi – Tatăl, Fiul şi Sfântul Duh – şi un mod şi mai ferm de a pune în practică deviza „Faceţi dragoste, nu război", aprobată la ultima demonstraţie din Trafalgar Square, împotriva războiului din Vietnam, de însuşi filozoful şi matematicianul Bertrand Russell. Pentru morala metodistă în care fusese educată, acel amor tripartit era ceva ce Mrs. Stubard nu-şi putuse imagina nici în cele mai neruşinate vise. „Biata de ea, i-a căzut faţa şi restul serii a privit stupefiată trioul pe care i-l adusesem. Ulterior mi-a mărturisit melancolică: fiind educată aşa cum erau educaţi englezii din generaţia ei, fusese privată de multe lucruri neobişnuite. Şi mi-a povestit că nu-şi văzuse niciodată bărbatul gol, căci „din prima până în ultima zi făcuseră dragoste pe întuneric."

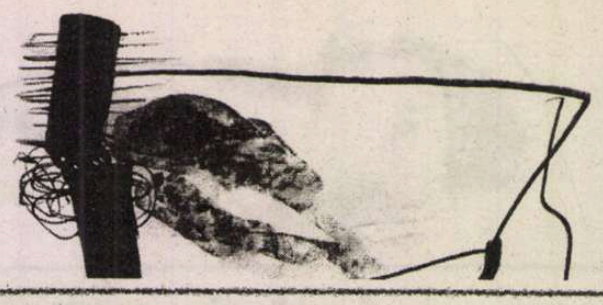
De la o vizită pe săptămână, Juan a trecut la două, la trei şi până la urmă a ajuns să locuiască cu Mrs. Stubard care i-a aranjat cămăruţa defunctului ei soţ, fiindcă în ultimii ani avuseseră camere separate. În ciuda temerilor lui Juan, convieţuirea a fost perfectă. Stăpâna casei încerca să nu se amestece deloc în viaţa lui Juan, nici nu-l întreba de ce-şi petrecea uneori nopţile în altă parte sau de ce venea să se culce când oamenii din St. John's Wood plecau la lucru. I-a dat cheia casei. „Singurul lucru care o interesa era să fac o baie de două ori pe săptămână", se amuza Juan. „Căci chiar dacă nu-ţi vine a crede, cei aproape trei ani de hipiot stradal mă făcuseră să-mi pierd obiceiul de a face duş. În casa lui Mrs. Stubard, am redescoperit încetul cu încetul perversiunea miraflorină a duşului zilnic."

Pe lângă grădinărit, bucătărie, plimbatul lui Esther şi scosul gunoiului afară, Juan purta discuţii lungi şi familiare cu Mrs. Stubard, fiecare cu o ceaşcă de ceai în mână şi un bol de fursecuri cu ghimbir în faţă. El îi povestea despre Peru, iar ea despre o Anglie care, din perspectiva Londrei actuale, părea preistorică: băieţi şi fete care până la şaisprezece ani stăteau în internate severe iar viaţa se sfârşea la nouă seara, excepţie făcând cartierele rău famate: Soho, St. Pancras şi East End. Unica distracţie pe care şi-o permiteau soţii Stubard era câte un concert din când în când sau un spectacol de operă la Covent Garden. În vacanţa de vară stăteau o săptămână la Bristol, în casa unor cumnaţi, şi încă una la lacurile din Scoţia, care-i plăceau la nebunie soţului. Mrs. Stubard nu ieşise niciodată din Marea Britanie. Dar o interesa ce se întâmpla în lume: citea „The Times" cu atenţie, începând cu necrologurile, şi asculta la radio ştirile BBC la ora unu şi la opt seara. Nu-i trecuse niciodată prin cap să cumpere un televizor şi se ducea foarte rar la film. Dar avea un picup la care asculta simfonii de Mozart, Beethoven şi Benjamin Britten.

Într-o bună zi a venit la ceai nepotul Charles, singura rudă îndepărtată care-i mai rămăsese. Era instructor de călărie în Newmarket, un adevărat personaj din spusele mătuşii lui. Şi trebuia să fie aşa, judecând după Jaguarul roşu din faţa casei. Tânărul jovial, bucălat şi roşcat, cu păr creţ, a fost surprins că nu exista în casă nici măcar o sticlă de *good Scotch* şi că trebuia să se mulţumească cu un pahar de vin dulce, tămâios, servit de Mrs. Stubard după ceai şi după faimoasele prăjituri şi tarta cu brânză şi lămâie. S-a arătat extrem de cordial cu Juan, chiar dacă nu prea reuşea să localizeze în lume exotica ţară din care provenea hipiotul din casă – confunda Peru cu Mexicul – autocriticându-se sincer: „O să-mi cumpăr un glob şi un manual de geografie, ca să nu mai gafez ca astăzi". A rămas până seara târziu, spunând anecdote despre caii pur-sânge pe care-i pregătea pentru cursele din Newmarket. Şi le-a mărturisit că devenise instructor, fiindcă din pricina constituţiei robuste nu putuse să fie jocheu. „Să fii jocheu e un sacrificiu teribil, dar e şi cea mai frumoasă meserie din lume. Închipuiţi-vă, să câştigi derbiul, să învingi la Ascott! Mai grozav decât să câştigi marele premiu la loterie!"

Traducere de
Luminiţa VOINA RĂUŢ

(continuare în pag. 28)



(urmare din pag. 27)

Înainte de a pleca a privit încântat, desenul în cărbune cu Esther, făcut de Juan Barreto. „Asta e o operă de artă", şi-a dat el cu părerea. „În sinea mea râdeam de el, considerându-l nătâng", îşi făcea scrupule Juan Barreto.

După o vreme prietenul meu a primit câteva rânduri care, după întâlnirea de pe stradă cu Mrs. Stubard şi Esther, i-au schimbat definitiv cursul vieţii. Îndrăznea „artistul" să-i facă un portret lui Primrose, iapa vedetă din boxa lui Mr. Patrick Chick, antrenată de el şi al cărei stăpân, fericit de rezultatele ei pe hipodromuri, voia s-o eternizeze într-un tablou în ulei? Îi oferea 200 de lire sterline dacă îi plăcea portretul; dacă nu, Juan putea să păstreze pânza şi primea 50 de pounds pentru efort. „Şi-acum îmi mai vâjâie urechile de ameţeala care m-a apucat, citind scrisoarea lui Charles". Juan îşi dădea ochii peste cap, pradă bucuriei retrospective.

Graţie iepei Primrose, lui Charles şi lui Mr. Chick, Juan Barreto a încetat să mai fie un hipiot insolvabil, devenind unul de salon, căruia talentul de a imortaliza pe pânză mânji, iepe, armăsari şi cai de cursă („animale pe care eu le ignoram cu desăvârşire") i-a deschis încetul cu încetul uşile caselor stăpânilor şi crescătorilor de cai din Newmarket. Lui Mr. Chick i-a plăcut pânza în ulei şi i-a înmânat uimitului Juan Barreto cele 200 de lire promise. Primul lucru pe care l-a făcut Juan a fost să-i cumpere lui Mrs. Stubard o pălăriuţă înflorată şi o umbreluţă care se asorta la ea.

Trecuseră patru ani de atunci. Lui Juan tot nu-i venea să creadă ce întorsătură formidabilă îi cunoscuse destinul. Pictase cel puţin o sută de tablouri în ulei cu cai şi făcuse numeroase desene, crochiuri, schiţe în creion şi cărbune şi avea atâta de lucru, că stăpânii padocurilor din Newmarket trebuiau să aştepte săptămâni la rând pentru a le fi onorate comenzile. Îşi cumpărase o căsuţă la ţară, la jumătatea drumului dintre Cambridge şi Newmarket şi un *pied à terre* în Earl's Court, pentru perioadele în care stătea la Londra. Ori de câte ori venea în oraş, se ducea s-o viziteze pe zâna lui cea bună şi s-o scoată la plimbare pe Esther. Când a murit căţeluşa, el şi Mrs. Stubard au îngropat-o în grădina casei.

L-am întâlnit pe Juan Barreto de mai multe ori în acel an, ori de câte ori mergeam la Londra, şi l-am găzduit câteva zile în apartamentul meu parizian, într-un concediu pe care şi l-a luat ca să vadă la Grand Palais o expoziţie dedicată „Secolului lui Rembrandt". Moda hippy de-abia pătrunsese în Franţa şi oamenii se întorceau pe stradă, holbându-se la zdrenţele lui Juan. Era un om extraordinar. De câte ori mă duceam să lucrez la Londra îl anunţam dinainte şi el îşi aranja în aşa fel treburile încât părăsea Newmarket şi-mi oferea cel puţin o seară cu muzică pop şi dezmăţ londonez. Datorită lui am fost în stare de lucruri incredibile: nopţi albe prin discoteci ori chefuri hippy în care aerul era îmbâcsit de mirosul ierbii, cu prăjituri din haşiş, care pe mine, începătorul, mă plonjau în sfere gelatinoase, ultrasensibile, uneori amuzante, alteori de coşmar.

Mai surprinzătoare pentru mine – şi, de ce nu, plăcută – a fost uşurinţa cu care puteai mângâia şi chiar face amor cu orice fată, la respectivele chefuri. Abia atunci mi-am dat seama cât de mult se depăşiseră limitele morale în care fusesem educat de mătuşa Alberta şi care, într-un anumit fel, îmi mai călăuzeau şi acum viaţa pariziană. În general, franţuzoaicele aveau faima de femei libere, fără prejudecăţi, care nu prea făceau fiţe când era vorba să se culce cu un bărbat, dar de fapt cei care au dus această libertate la extreme inimaginabile au fost fetele şi băieţii revoluţiei hippy londoneze; cel puţin în cercul cunoştinţelor lui Juan Barreto aceştia ajungeau în pat cu necunoscutul ori necunoscuta cu care tocmai dansaseră, şi se întorceau apoi ca să se distreze în continuare şi să repete figura, de parcă nu s-ar fi întâmplat nimic.

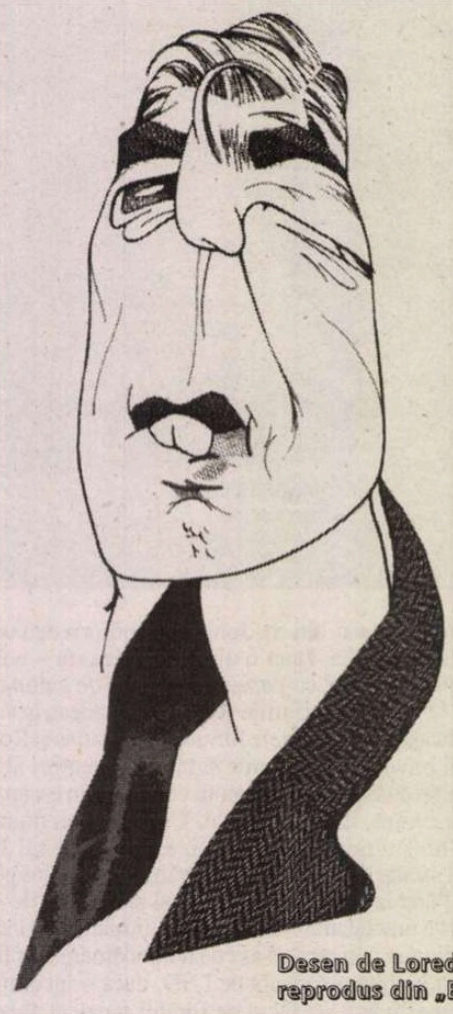
- Viaţa pe care-ai dus-o tu la Paris e a unui funcţionar Unesco, Ricardo, mă lua peste picior Juan, a unui miraflorin puritan. Dar te asigur că-n multe medii pariziene e aceeaşi libertate ca şi aici.

Precis era adevărat. Viaţa mea pariziană – viaţa mea, în general – fusese destul de sobră chiar şi-n perioadele când nu aveam de lucru şi aproape întotdeauna, în loc să petrec de mama focului, îmi perfecţionam limba rusă cu un profesor particular, fiindcă deşi puteam să traduc, nu mă simţeam la fel de sigur în limba lui Tolstoi şi a lui

Avanpremieră editorială

Mario Vargas Llosa

Rătăcirile fetei nesăbuite



Desen de Loredano, reprodus din „El País"

Dostoievski, ca în engleză şi în franceză. Începusem să-i prind gustul şi citeam în ruseşte mai mult decât în oricare altă limbă. Acele sporadice sfârşituri de săptămână din Anglia, cu nopţi cu muzică pop, iarbă şi sex în swinging London au însemnat pentru mine o schimbare în ceea ce-mi fusese viaţa mai înainte (şi avea să fie şi în continuare): o existenţă foarte austeră. Dar în acele weekend-uri londoneze pe care, graţie pictorului de cai, mi le ofeream la terminarea unui contract, am sfârşit prin a face lucruri în care nu mă recunoşteam: să dansez desculţ ca un zvăpăiat, să trag iarbă sau să mestec seminţe de peyotl şi aproape întotdeauna - punând capac nopţilor nebune - să fac amor pe unde se nimerea, pe sub mese, în toalete meschine, în dulapuri zidite, prin grădini, cu câte o fată, uneori foarte tânără, cu care de-abia schimbam câteva cuvinte şi al cărei nume nu izbuteam să mi-l mai amintesc după aceea.

Juan a insistat chiar de la prima noastră întâlnire ca în loc să merg la Londra, să rămân la el, în casa din Earl's Court. El locuia acolo sporadic, căci cea mai mare parte a timpului şi-o petrecea în Newmarket, transpunând realitatea cabalină pe pânze. Îi făceam o favoare curăţindu-i din când în când apartamentul de molii. Dacă ne nimeream amândoi la Londra nu era nici o problemă, fiindcă el putea dormi la Mrs. Stubard – îşi mai păstra şi acum camera – şi în cel mai rău caz în pied-à-terre se putea instala un pat pliant în unicul dormitor. A insistat atât de mult încât am acceptat până la urmă. Cum nu mi-a dat voie să-i plătesc nici un ban de chirie, încercam să mă revanşez aducându-i de fiecare dată de la Paris câte o sticlă bună de Bordeaux, brânzeturi Camembert sau Brie ori cutii de pâté de foie, de-i străluceau ochii. Juan era un hippy care nu ţinea regim şi nu era nici vegetarian.

Mi-a plăcut mult Earl's Court, m-am îndrăgostit de fauna lui. Cartierul respira tinereţe, muzică, vieţi fără bârfe ori calcule, mari doze de naivitate, dorinţa de a trăi clipa dincolo de morală şi valori convenţionale, căutând o plăcere care respingea vechile mituri burgheze ale fericirii – banii, puterea, familia, poziţia, succesul social – şi găsind-o în formele simple şi pasive ale existenţei: muzica, paradisurile artificiale, promiscuitatea şi dezinteresul total faţă de celelalte probleme care zguduiau societatea. Cu hedonismul lor liniştit, paşnic, hipioţii nu făceau rău nimănui; nu făceau nici apostolat, nu voiau nici să-i convingă, nici să-i recruteze pe oamenii cu care o rupseseră, spre a-şi duce existenţa alternativă; voiau doar să fie lăsaţi în pace, pradă egoismului lor frugal şi visului lor psihedelic.

Eu ştiam că n-o să fiu niciodată unul dintre ei, căci chiar dacă mă consider o persoană destul de lipsită de prejudecăţi, n-aş fi niciodată în largul meu cu pletele până la umeri, purtând pleduri, salbe şi bluze în ape, ori practicând orgii sexuale colective. Dar nutream o mare simpatie şi chiar o invidie melancolică faţă de aceşti băieţi şi fete, dedicaţi fără pic de teamă confuzului idealism care le ghida comportamentul, fără să-şi imagineze riscurile la care erau nevoiţi să se expună din pricina lui.

În acei ani, chiar dacă nu pentru multă vreme, funcţionarii băncilor, ai companiilor de asigurări şi ai societăţilor financiare din City purtau îmbrăcămintea tradiţională: pantaloni în dungi, jachetă neagră, melon şi nelipsita umbrelă neagră sub braţ. Dar pe străduţele din Earl's Court, cu case de două sau trei etaje, cu grădiniţe în faţă şi în spate, se puteau vedea oameni îmbrăcaţi ca de bal-mascat, chiar în zdrenţe, adesea desculţi, dar întotdeauna cu un dezvoltat simţ estetic, căutând stridenţa, exotismul, insolitul, prin detalii pişichere şi haioase. Pe mine mă uluia vecina mea, Marina, o columbiană venită la Londra să studieze dansul. Avea un hamster care ajungea mereu în casa lui Juan, îngrozindu-mă de-a dreptul, fiindcă obişnuia să se caţere în pat şi să vâre în aşternuturi. Chiar dacă nu prea avea bani şi nici haine, Marina se îmbrăca rareori la fel: într-o zi apărea cu nişte pulovere largi, ca de clovn, şi cu o gambetă pe cap, iar a doua zi purta o minijupă care practic nu lăsa nici un secret al trupului pradă fanteziei trecătorilor. Într-o zi am întâlnit-o în gara din Earl's Court, căţărată pe nişte catalige şi cu faţa desfigurată de Union Jack, drapelul britanic, mâzgălit de la o ureche la alta.

Mulţi hipioţi, poate majoritatea, proveneau din clasa de mijloc sau din cea înstărită şi revolta lor era familială, îndreptându-se împotriva vieţii stabile a părinţilor, împotriva ipocriziei obiceiurilor lor puritane şi a faţadelor sociale în spatele cărora se ascundea egoismul, spiritul insular şi lipsa de imaginaţie. Erau simpatice pacifismul, naturismul, vegetarianismul şi străduinţa lor de a descoperi o viaţă spirituală care să valorifice respingerea lumii materialiste, măcinată de prejudecăţi de clasă, sociale şi sexuale de care nici nu voiau să audă. Dar toate astea erau chestiuni anarhice, spontane, fără cap şi coadă; nu erau nici măcar idei, fiindcă hipioţii, cel puţin cei cunoscuţi şi observaţi îndeaproape de mine, deşi spuneau că se identificau cu poezia beatniks* – Allen Ginsberg a susţinut un recital inspirat din poeziile lor şi a cântat şi interpretat dansuri indiene în Trafalgar Square, la care au asistat mii de tineri – citeau de fapt foarte puţin sau chiar deloc. Filozofia lor nu se baza pe gândire şi raţiune, ci pe sentimente, pe feeling.

Traducere de
Luminiţa VOINA RĂUŢ

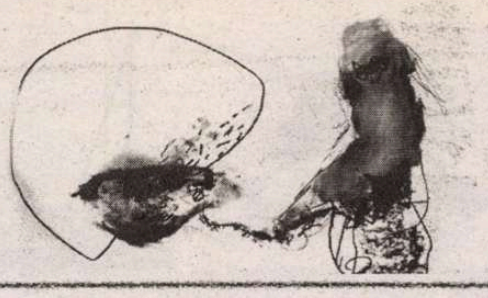
---

* Cartofi umpluţi cu carne tocată, felii de ou fiert, măsline şi stafide (n.t.)

** Mâncare cu ardei, nuci, ouă, cartofi, la care se adaugă carne de găină (n.t.)

*** Peşte marinat, servit cu manioc, cartofi şi porumb (n.t.)

**** Beatnik – termen inventat de Herb Caen, în 1958, pesemne cu trimitere la Sputnik, satelitul lansat recent. Se pare că *beatniks* erau „în afara convenţiilor sociale", „probabil pro-comunişti". (n.t.)



meridiane

Afacerea Borges, continuare

● Scriam într-un număr trecut despre scandalul iscat în jurul moştenirii lui Borges şi despre faptul că Maria Kodama, legatara universală a scriitorului, pe care argentinienii o numesc ironic „la viudissima", are pe rol mai multe procese pentru abuzurile ei. Între altele, ea se opune reeditării operelor complete borgesiene în colecţia Pléiade şi pretinde prin avocaţi traducătorului, editorului şi prietenului francez al lui Borges, Jean-Pierre Bernès, să-i dea înregistrarea unor dialoguri pe care acesta le-a avut cu autorul *Cărţii de nisip*. Procesul a relevat adevăratele motive ale obstrucţiei făcute Editurii Gallimard de către văduva abuzivă: Maria Kodama pregăteşte ea însăşi o ediţie critică a *Operelor complete* ale lui Borges, în care vrea să includă ca inedite şi faimoasele benzi de convorbiri. Şi ca totul să fie borgesian, hazardul maliţios a făcut ca, în chiar zilele procesului, ambasadorul Franţei la Lima să o decoreze pe Maria Kodama cu insigna de ofiţer al Artelor şi Literelor „pentru contribuţia ei la popularizarea operei lui Borges".

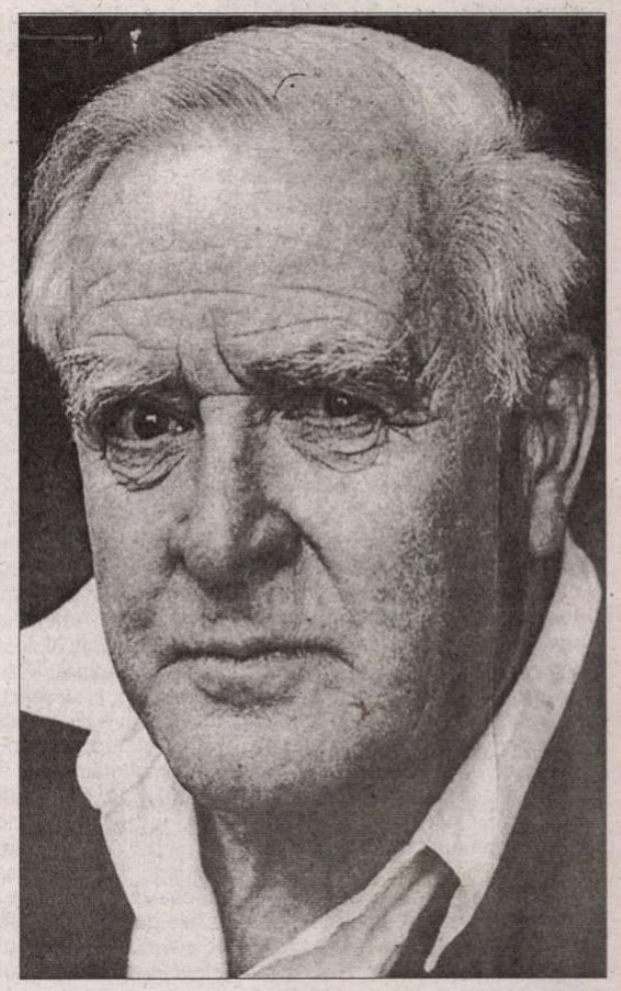
Sfîrşitul succeselor prefabricate

● Cartea lui Chris Anderson *The Long Tail*, apărută în iulie concomitent în SUA şi Marea Britanie, e deja un best-seller. Autorul, fizician şi jurnalist, conduce redacţia lunarului californian „Wired" din 2001, după ce lucrase mai mulţi ani la „The Economist". El a lansat încă din 2004, într-un articol, teoria – foarte la modă acum în mediile înaltei tehnologii şi a comunităţii internauţilor – a *trenei lungi* (sau a cozii lungi), conceptul de *long tail* fiind des folosit de manageri, economişti, industriaşi şi profesionişti din mass-media. Ce susţine această teorie? Că nu mai e nevoie de un mare volum de vînzări rapide pentru a rentabiliza un produs, în preţul căruia intră şi cheltuielile de publicitate şi de distribuţie în magazinele tradiţionale. Întreprinderile de comerţ electronic dispunînd de rafturi nelimitate, la care are acces o clientelă dispensată în toată lumea, pot propune o imensă gamă de produse – unele „de nişă", confidenţiale sau specializate – care îşi găsesc în timp cumpărători graţie Internetului şi pot fi astfel extrem de rentabile. Chris Anderson şi susţinătorii teoriei *long tail* sînt convinşi că nu doar întreprinderile comerciale vor beneficia de pe urma ei, ci întreaga cultură. Filmele de mare succes, best-sellers, hituri sînt impuse de media dominantă (*mainstream media* sau MSM în limbajul internauţilor); oamenii se mulţumesc să vadă, să citească şi să asculte acelaşi lucru ca semenii lor. Dar, dacă ar fi să credem teoria cozii lungi, cînd cumpărătorii ar avea posibilitatea să-şi aleagă dintr-un catalog foarte vast opere de mai bună calitate şi mai bine adaptate gustului lor, nu s-ar priva de ele. Anumiţi experţi estimează că un număr uriaş de cumpărători s-ar bucura să aibă acces la mii de filme documentare sau independente, la subcategorii ale tuturor genurilor muzicale, la cărţi de o rafinată valoare intelectuală, în loc să fie supuşi la ceea ce Anderson numeşte „tirania celui mai mic numitor comun". În cartea lui, jurnalistul de la „Wired" prezice declinul industriei hiturilor şi best-seller-urilor, distribuţia numerică nelimitată avînd asupra opţiunilor noastre culturale un efect mai benefic decît s-ar bănui.

Tutorat artistic

● Firma Rolex finanţează un original program de tutorat artistic, în cadrul căruia maeştri prestigioşi din diferite domenii ale artei îndrumă tineri începători aleşi prin concurs. Astfel, de exemplu, romancierul Tahar Ben Jelloun a acceptat să corijeze manuscrisul unui tînăr scriitor togolez francofon, Edem, dîndu-i acestuia sfaturi de ameliorare a artei narative. În afară de discuţiile concrete pe text, Ben Jelloun i-a recomandat elevului său două lecturi obligatorii, de studiat cu creionul în mînă: *Ulysse* de Joyce şi *Tunelul* lui Sábato.

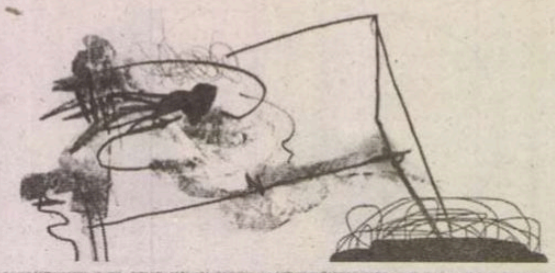
Toţi sîntem spioni



● În pagina de cultură a ziarului mexican „Milenio", John Le Carré vorbeşte într-un interviu despre cel mai recent roman al său, *The Missing Song*, publicat la sfîrşitul lui septembrie, dar şi despre ceea ce-l revoltă acum în politica mondială. Autorul de 74 de ani, faimos pentru cele 20 de romane de spionaj internaţional, părea că, odată cu sfîrşitul războiului rece, a intrat în pană de subiecte. Ei bine, în ultimul deceniu el şi-a găsit o nouă sursă de inspiraţie în nedreptăţile pe care le suportă ţările din lumea a treia, din preţul pe care acestea îl plătesc în lupta împotriva terorismului a administraţiei Bush şi mai ales în puterea nelimitată a corporaţiilor multinaţionale, care influenţează mai mult decît se ştie politica lumii. Subiectul ultimului său roman îl constituie maşinaţiile unui grup de corporaţii multinaţionale ce urmăresc să jefuiască bogăţia resurselor naturale din Congo. Dar planurile participanţilor la complot sînt dejucate de traducătorul Bruno Salvador, fiul unui misionar englez şi al unei congoleze. Deşi căsătorit cu o femeie din înalta societate britanică şi considerat el însuşi ca făcînd parte din această categorie de privilegiaţi, Bruno se îndrăgosteşte de o emigrantă din Congo şi nu mai suportă ipocrizia politicienilor care susţin că toţi sîntem egali, că nu are nicio importanţă culoarea pielii, dar de fapt sînt robii prejudecăţilor rasiale şi ai poftei de îmbogăţire prin orice mijloace. Întrebat de ce îl fascinează Congo, o ţară care joacă un rol important în *The Missing Song*, Le Carré răspunde că a fost totdeauna de partea perdanţilor, a celor socialmente defavorizaţi, iar Congo e cel mai mare perdant dintre toţi. Congo Oriental, unde se desfăşoară o parte a acţiunii romanului, a avut în special de suferit de-a lungul timpului, a fost menţinut într-o stare de subdezvoltare, deşi mineralele, aurul şi diamantele de acolo valorează enorm. Înlocuind subiectul expirat al conflictului între superputeri din timpul războiului rece cu lupta pentru putere a giganticelor corporaţii multinaţionale în recentele sale romane, popularul scriitor crede că cititorul de azi e mai interesat de acest duşman indefinibil şi de neînţeles pentru omul de rînd. „Cu organizaţiile sale uriaşe, cu un picior în Liechtenstein şi altul în Antilele olandeze, puterea corporativă dictează azi politica lumii [...] Îmi pasă cînd văd că pe Tony Blair îl preocupă mai mult opinia lui Rupert Murdoch decît ceea ce gîndeşte electoratul său. Văd în asta o erodare a independenţei şi democraţiei, exact cum o descria Mussolini: «acolo unde puterea politică şi puterea corporativă sînt inseparabile, se termină democraţia şi începe fascismul». La acestea două se poate adăuga puterea religioasă şi presa. Toate patru sînt în mîna dreptei în SUA". Meseriaşul romanelor de spionaj nu-şi expune însă explicit aceste păreri, ci contează pe carisma personajului principal, a spionului, „atît de aproape de naturaleţea individului, a omului obişnuit, încît cititorul se identifică fără probleme cu el. Facem fiecare multe compromisuri şi construim multe punţi false. Avem gînduri secrete pe care nu le comunicăm nici celor mai apropiaţi. Ne construim o personalitate pornind chiar de la compromisurile cu noi înşine. Cititorul va fi totdeauna de partea spionului curajos dintr-un roman, fiindcă, într-un fel, toţi sîntem spioni".

Un cuplu de romancieri

● Nicole Krauss (în imagine) are 32 de ani şi e soţia romancierului Jonathan Safran Foer. Sau el e soţul romancierei cu bunici veniţi în SUA, în anii ascensiunii nazismului, din Ungaria, Polonia, Rusia şi Germania. Şi care, îndrăgostită din copilărie de lectură şi elevă supradotată la materiile umanistice, nu putea să se orienteze decît spre o carieră literară. A început cu poeme publicate în revistele americane şi britanice pentru ca, în 2001, să debuteze cu un roman, *Bărbat mergînd printr-o cameră*, ce a sedus critica şi publicul prin forţa şi poezia lui (însăşi Susan Sontag i-a urat bun venit în lumea marilor prozatori). Scriind pe subiecte foarte personale fără să cadă în autobiografic, amestecînd poveşti auzite în familie cu altele imaginate şi cu reminiscenţe livreşti, Nicole Krauss a confirmat la al doilea roman, *Povestea iubirii*, care nu e o dulcegărie, cum s-ar crede după titlul comercial, ci o rafinată construcţie epică despre o fată de 14 ani care vrea să-i găsească un soţ mamei ei văduve. Aceasta se străduieşte să traducă un roman intitulat *Povestea dragostei*, citit în acelaşi timp şi de un scriitor polonez exilat în Chile. Romanul din roman leagă vieţile personajelor risipite prin Polonia, America de Sud, SUA... Nicole Krauss şi Jonathan Safran Foer – care formează cuplul de scriitori americani cel mai mediatizat acum – au fost traduşi cu mare succes şi în Europa, unde au venit cu bebeluşul lor nou-născut să-şi lanseze cărţile.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Profesorul M. D., recomandându-vă cu convingere, va prețui mai mult ca sigur efortul pe care-l fac de a nu mă opri la aprecieri de fond ci a căuta nodurile în mărunțișurile de formulare, în topica frazei, în abundența de atâtea ori stricătoare a adjectivelor. Nu vă poate nimeni impune să nu scrieți, sub primul impuls, exact așa cum vă vine, și să împodobiți subiectul nu cu unul ci cu mai multe, la rând, calități. Dar la recitirea textului, după ce el s-a răcit, vă veți hotărî să eliminați cuvinte, să tăiați versuri întregi, să începeți să aveți pretenții de la poem, ca el să sune bine în toate segmentele lui. Nu de puține ori veți constata că prin epurări succesive de materie verbală stihinică, poemul vi se va părea degradat, sărăcit, aproape anulat și bun de aruncat la coș. Nu vă veți mai recunoaște în el acea febră teribilă sub impresia căreia l-ați scris ca-n transă. Vi se va rupe sufletul să operați asupra lui schimbări, și să vedeți în fine că textul nu mai are nimic din încărcătura biografică de la pornire, ci vi se va părea străin și foarte îndepărtat de interesele dumneavoastră de la început. Exigența cu care îl veți reciti, ca și când el nu v-ar mai aparține, ca și când ați fi unul către altul ca niște străini cu pretenții justificate, trebuie să fie maximă, ca și când ar fi vorba de un act de chirurgie prin care eliminați o tumoră frumoasă la vedere, dar lacomă să sufoce totul în preajmă. Nu vă temeți că mă refer în acest discurs la vreunul din textile impetuoase pe care mi le-ați prezentat spre a afla o părere. De aceea vă trimit cu încredere la profesorul, care va înțelege corect demersul meu și vă va explica pe îndelete, cu experiența în domeniu pe care i-o cunosc, cum stau lucrurile. Voi adăuga încă ceva. Ca relația noastră cu propriile texte să rămână bună și chiar înfloritoare, trebuie să admitem că nimeni nu e stăpânul nimănui în creație, nici autorul asupra textului și nici textul asupra autorului. Relația de dependență, și într-o direcție și în alta nu este bună. E ca în lupta istovitoare și de durată cu Îngerul, din care amândoi ies teferi, iar lupta lor, chiar dacă inefabilă, a avut un scop înalt, să demonstreze niște virtuți exemplare. Exact cum și dumneavoastră spuneți în *Nimic*, o "avalanșă albastră,/ necurmarea unui început,/ rătăcește cutremurător prin memoria galopantă a unei secunde". Dar să urmărim cu atenție dacă lucrurile sunt în ordinea lor cea mai bună în distihul imediat următor. Înainte de aceasta însă, m-am oprit deranjată de propria mea frază, unde există sintagmele "să urmărim", la mică distanță de "imediat următor". Am simțit că nu sună bine, și am înlocuit verbul "a urmări" cu "a vedea". Să vedem, deci, cu atenție, dacă lucrurile sunt în ordine în distihul imediat următor: "ca niște negustori,/ așteptăm nepăsători,/ târguirea mărunță a extazului". Aceste versuri aproape că îmi servesc mie teza transei, de la început. Dacă versurile mi-ar aparține, aș opera o mișcare jucăușă în topică astfel: „nepăsători ca negustorii/ așteptăm mărunta târguirea extazului". Prin această ușoară modificare, sonorul versurilor s-a îmbunătățit întrucâtva, dar a apărut, în alt loc, o mică avarie, de care trebuie să mă ocup. Am evitat în primul rând așezarea în apropiere a două cuvinte, "negustori nepăsători", am rezolvat cu bine și acel suav dar deranjant ligament vocalic "ă a e" din "*mărunță a extazului*". A apărut în schimb, alt ligament, "tă tâ" din "*mărunță târguirea*", care mi-a dat de gândit că stă în puterea mea și în virtuțile jocului care e poezia, să găsesc o soluție bună. Dezgustător, știu, acest control permanent asupra a ceea ce ne iese de sub condei! Dar încercați și dumneavoastră să vă extaziați până la urmă, jucându-vă de-a topica, și constatând că nu există o variantă, ci mai multe, ale aceluiași distih atât de sugestiv în idee, dar cu micile lui momente de discomfort de cadență și sunet. Și o silabă în plus poate să dezechilibreze un vers, ca și o silabă în minus. Mergând mai departe, m-am întrebat cum ar fi fost mai bine spus: „pachete mici", sau "pachețele"? Strofa dumneavoastră din *Nimic*: „pachete mici de fericire se golesc,/ cu o repeziciune asurzitoare,/ iar importanța nimicului/ se face simțită". Finalul poemului: "tranzacția selenară s-a încheiat/ Liniștea urlă... abis.// Nimeni nu mai mișcă,/ stăm neclintiți,/ cu mâinile întinse,/ implorând,/ O moarte, sau un mod de a muri mai frumos". În acest final, aș propune două schimbări necesare. 1) Aș renunța la cele patru puncte de suspensie și aș așeza unul singur, cu toată fermitatea, lăsând ce urmează să sune precum o definiție: "Liniștea urlă. Abis." 2) Dacă tot ne sugerați că nimeni nu mai mișcă, nu are rost să întăriți nemișcarea tuturor prin ideea de neclintire, subînțeleasă! Deci: Nimeni nu mișcă,/ stăm/ cu mâinile întinse/ implorând,/ o moarte, sau un mod de a muri mai frumos." În fine, problema majusculei. *Nimic*, titlul, e cu majusculă. Poemul demarează cu minusculă, și fiecare vers se ține de această regulă, aproape până la capăt. Folosind corect semnele de punctuație, sigur că după punct, se scrie cu literă mare. Urmăriți pe textul dumneavoastră și spuneți-mi de ce numai la *Tranzacția*, *Liniștea*, *Nimeni* și *O moarte* v-a convenit Majuscula? Poemele sunt foarte frumoase prin gândirile și simțămintele în care ne regăsim și noi, cei care vi le citim cu atenție mărită. Iată câteva, transcrise aici, cât ne permite spațiul restrâns. Prima ar fi *Poezie*, unde am simțit doar o ușoară poticnire, pe la mijloc, acolo unde este vorba de poziția și distanța față de propriile aripi. Numai dacă ați vrut să sugerați că aripile, crescându-vă impetuoase, devin la un moment dat independente de trupul care le-a secretat, distihul poate rămâne exact cum l-ați formulat. Iată poemul, întocmai: "E toamnă târzie,/ Ninge cuești mai târziu,/ Cu poate cândva.// Lumini bolnave răsar din mine// Mi-au crescut aripile prea sus/ Mult prea departe de mine.// Sunt un fel de mare/ Diluată într-o lacrimă,/ Un fel de bolovan înzăpezit/ Într-o sămânță de iarbă.// Sunt la fel ca ieri/ Și un interval mai puțin ca mâine." Iată și frumosul poem *Umbre*, unde veți costata o mică modificare de topică: "Umbre subite,/ nelimitat decimate pe stradă,/ departe de noi era teama/ dar aproape de cer/ umbre-cavou tăcerea mi-au răvășit,/ Dându-mi senzația funebră/ și luând din mine/ cu mâini avare și reci nemurire." La rând, poemul *Identitate*, unde vă rog să operați câteva corecții. 1) să evitați ligamentul "o o" din "într-*o opulență*", 2) De asemenea, ligamentele "*ci și ci*" din "mare re*ci și ci*oburi tăioase" și 3) idea de jumătăți, care întotdeauna sunt două, la o singură împărțire, versul dumneavoastră fiind: "Mă despart *în două jumătăți*..." Și iată acum un glacial pastel amoros, *Noi*: "Ninge peste mine, peste tine,/ peste urmele pașilor noștri.// Prin noi, zăpada se așterne/ iar mâinile mele întinse către tine/ se transformă și ele în zăpezi amorțite de timpuri mișcătoare,/ în aripi dormice de a-ți cuprinde sufletul.// Un alb sinistru se așterne peste noi/ transformându-ne în iarnă:/ eu în ninsoare, tu în vânt.// Și așa necuprinși, metamorfozați/ În mai mult decât putem fi/ Ne completăm amețitor până spre eternitate." O singură observație, verbul *a transforma*, care de felul lui nu este de preferat în poezie, apare în versul 5 și în versul 9. În poemul fără titlu, aș sta să înțeleg cum m-aș uita „răstălmăcit" la cineva, deși nu mi-e străin de tot sentimentul că, uitându-mă la cineva, acela nu m-ar putea, din varii motive, să mă citească (virgulă) correct. Între "secunde" și "trecut" aș pune, căci se cere, o cratimă. Iată poemul: "Iar mă nasc în epoca de abur a anotimpului meu/ Și fulgi de cerneală mă reclădesc stingher/ Pe mine basorelief de fildeș dureros.// Din nou mă uit răstălmăcit la tine/ Ca la o nuanță de albastru/ Și te recompun din mine înainte de vreme.// Iar simt influențe străine de mine, Und*e* delimitări ale spațiului meu/ Secunde-trecut ale ființelor mele". Să încheiem deocamdată cu *Miracol*: "Tâmpla mea rotundă și goală/ Se răsucește ca un albatros în căutarea miracolului.// Aerul mă strivește, mă împinge să constat inevitabilul,/ Să adulmec înfometată resturile,/ rămășițele zilei nebunești și sătule de atâta așteptare// Corvoada generală, nisipul înghețat, subțierea divinului meu,/ Inima mea, inima ta, cozonac aburind de nicăieri/ Joc albastru și verde, economie cu scadență,/ frică, teroare./ Miracol? (*Ionelia Cristea*, Titu, Medicină Generală, an V) ■

Prin anticariate

Lirica recuperărilor

Sînt cărți pe care scrie *trecut*, indiferent cît ar fi ele de vechi sau de noi. Și altele, care desfac trecutul, răsucit ca foița de țigară, în numele cine știe cărei transparențe a unui timp prin altul. Citite într-un al treilea timp, departe și de prezentul lor, și de amintirile lui, par legende domoale, în versuri cuminți. Poeziile unei tradiții stricate.

Biserica de altădată, volumul, după destule altele, al lui Ion Pillat, din 1926, arată, la Cartea Românească, pe vremea tinereții ei dintîi, ca o pictură de școlar ieșit din ora de caligrafie. Portocaliu cu vioiciunea nedusă, mărginind un contur de oglindă, cu linii groase și scris frumos. Descleiat, dar – legătoriile de mai demult... – prins și cu ață, îmi dă, totuși, frisonul imediatei lui risipiri, în același praf care-i mănîncă imaginile, tabloul cu turle, oameni și sfinți. Fascicula unei singure poezii, *Biserică veche* are, în dulcea picoteală de versuri lungi, cu rimă, scăpări potrivnice limbii: „mahalălii", „rîndunel". Sfîrșitul, însă, de-un firesc deasupra banalului, dar sub orice exagerare, sau emfază, aduce, întotdeauna la Pillat, un fel de arghezianã, deși blagoslovită, poantă: „Tușind, mai stă paracliserul bătrîn, cu mîini cutremurate,/ S'aprindă la icoane cerul: sfînt lîngă sfînt, stea lîngă stea." Sau: „E toaca Ta! A început să bată/ Sub cer, prelung, cu inima deodată." O rezolvare care „dezleagă" poezia.

Evanghelii înțărate, pe un motiv de Crainic, dar fără degetul lui arătînd necontenit o idee, desenează Ion Pillat în *Povestea Maicii Domnului* și în *Chipuri pentru o Evanghelie*, contribuții cantabile la zestrea noastră de colinde. O Dobroge nu turcească, ci creștinată după pilde își scoate întîmplările la mal. Aceleași sate, aceeași oameni, urcați în icoane prădate de culori. Din Pillat acela al cuhniilor, al nuanțelor dospind unele-n altele și-al aromelor de viață lungă nu-i aici mai nimic. E doar trena, agățată-n paraclise, a celui mai frumos distih din literatura noastră despre generațiile care se sfărîmă așteptînd: „În drumul lor spre zare, îmbătrînirã plopii./ Aci sosi pe vremuri bunica-mi Caliopi." În timpul care trece pînă cînd *Biserica veche* ajunge *Biserică de altădată*. Aceeași poezie, vizibil cizelată, încheie un drum rotund ca un monoclu. Iată nepotrivitele cuvinte la care mă opream, schimbate-n îmbinări mai naturale: „Biserică de altădată, ce ctitor mi te-a scos în cale/ Cu zarzării din curtea veche și năpădită de urzici,/ Sub coperiș lăsat pe-o rînă, la margine de mahalale,/ Sub turnul mîngîiat în aripi de raze și de rîndunici." Doar că fostul final pe care, cu intuiția lucrului bine făcut, Pillat îl păstrează aproape întocmai, coboară, cu tot trecutul lui, în stăpînirea unui nostalgic *niciodată*: „În somnul veșnic bunu-ți preot, de mult, și-a lepădat toiagul/ Și întru Domnul odihnește bătrînul său paracliser." Epilog la un poem regăsit.

Aceleași regăsiri, în altă tăietură de vers, la Ștefan Baciu, în *Căutătorul de comori*. Coperta sobră, negru pe alb, a Fundațiilor Regale. 1939. Înăuntru, lucrări în dantelă, de care se-agață, ironizată, expediată, cîte-o părere de rău. Sau cîte-o poveste cu sfinți al cărei punct de plecare e și nu-i autohtonismul lui Crainic: „Mi-ai dat, Stăpîne, viața asta s-o trăiesc,/ Nevrednic sînt de marea-ți bunătate./ Trec anii tot mai seci, se risipesc,/ În inima mustind singurătate.// Mai bine, Doamne, de m-ai fi ținut,/ Să mă tîrăsc, netrebnic rob în ceruri,/ Să șterg de praf al îngerilor scut/ Și Precistei să-i văd de giuvaeruri.// Seara, scoteam pe boltă luna. Dimineața,/ Eșeam cu oile Prea-Bunătății Tale,/ Și pruncilor le-aș fi adus dulceața/ Și lui Sîn-Petru îi coseam sandale." Imagini mișcate, dintr-o căsnicie pe cît de sfîntă, pe-atît de luată peste picior.

Trecutul, care se deșiră la Pillat, stîrnit, de o bătaie-n ușă, sau de-un vis, din chivotele lui, se acumulează la Ștefan Baciu, ca apele de boală care cresc în trup: „Mai ieri jucam în brațe un cîntec și-o păpușe,/ Iar astăzi tinerețea am pus-o în sertar." Sau, în pasul unui cîntec de cătănie: „Tot mai rar visez acum/ Amăgiri și curcubee,/ Tinerețea mea e scrum/ De cîntări și de femee." Ori, încă, prada amăgitoare a unei pînde pe-un motiv din Ronsard, „O seară argintată cu luna plină'n floare./ Dar nu vin decît timpii – lumini tremurătoare/ Și'n urmă vine moartea, gătită ca un mire." Comori necunoscute, pe care le cauți numai ca să te convingi că le-ai pierdut.

Biserici ciobite și oameni sparți, mărturii de porțelan din vremuri de vitrină. Doar că la Pillat vitrina e lada cu moaște, iar la Ștefan Baciu e un dandyism care trăiește cît să-și vadă oglinda făcută țăndări. Definiția lui? Asta: „Eu am umblat de brat cu sfinții și femeile,/ Pe pielea mea mi-am tatuat ideile,/ Am colindat orașele și heleșteile.// La fel m'au frînt victoriile, disperările,/ Am plîns bolnavii, cîinii, gările,/ Din soare mi-am aprins țigările." Recuperări fumate, o dată cu filtru, a doua oară fără.

Simona VASILACHE

ochiul magic

Mozart și Islamul

Concis, miezos şi plin de luciditate este excelentul articol al lui Petru Iancu din numărul din 13–19 octombrie al *DILEMEI VECHI*. Articolul este intitulat „Suicidul politic corect" şi are drept temă seninătatea timorată cu care Europa, pusă în faţa valului islamic, îşi dovedeşte neputinţa de a mai reacţiona în vreun fel. O suită de ezitări sau de măsuri pripite ne arată din ce în ce mai des că europenii sînt incapabili să ţină piept presiunii psihologice pe care radicalismul islamic o exercită asupra mentalităţii occidentale. De o parte agresivitate continuă, de cealaltă parte o indulgenţă de oameni slabi cărora confortul civilizaţiei le-a moleşit instinctul de apărare. Şi peste toate acestea un aer de corectitudine politică ce riscă să desfiinţeze democraţia occidentală. Bunăoară, după retractările umilitoare pe care Papa a fost silit să le facă în urma discursului de la Regensburg, dovedind astfel că infailibilitatea papală e un privilegiu pe care Benedict al XVI-lea nu-l poate avea decît în vis sau în amintirea iscată de nişte vremuri cînd papii mai erau şi altceva decît simple marionete politice, după această probă de umilinţă papistaşă a mai venit şi cazul de cenzură de la Opera de Stat din Berlin, unde directoarea instituţiei, de teamă ca nu cumva opera *Idomeneo* de Mozart să lezeze sensibilităţile atît de susceptibile ale musulmanilor, a hotărît scoaterea din scenă a piesei. Decizia de a suspenda o creaţie estetică din motive de profilaxie ideologică pare să fi fost ultima picătură pentru mass-media occidentală, comentatorii întrebîndu-se faţiş în ce măsură mai există libertate şi democraţie în Europa. Concluzia articolului este că, de frica terorismului islamic, europenii îşi desfiinţează democraţia pas cu pas, înaintînd din concesii în concesii şi din indulgenţe în indulgenţe. „O întreagă generaţie de politiceni europeni acceptă ca un dat inevitabil şi ireversibil suicidul propriei civilizaţii, preferînd să-i administreze declinul decît să mai lupte pentru ea."

Încă bine?

În numărul 19 al *BUCUREŞTIULUI CULTURAL*, suplimentul *REVISTEI 22* din 20-26 octombrie, Ioana Nicolaie descoperă, cu bucuria cu care dai peste-un atu acolo unde nu te aşteptai, *Farmecul discret al presei culturale*. Chioşcurile cu reviste *d'ailleurs* sînt, pentru scriitorul călător, un obiectiv turistic. Şi ce-i e dat să vadă, cel puţin în ţările pe care le alege Ioana Nicolae? Cultură absorbită („rentabilizată") în paginile marilor cotidiene, lipsa unor televiziuni specializate, cu toate păcatele lor de mătuşi cam ticăite, surpriza că-n alte părţi mai mişcă, depăşită, chipurile, istoric şi, cum să nu, economic, bătrîna artă pentru artă: „Cum, chiar mai aveţi ziare exclusiv literare?" „Nu doar literare, se ocupa şi de teatru, coregrafie, film..., inventariază în general întreg fenomenul artistic...", am simţit nevoia să completăm. „Asta înseamnă că nu sînteţi încă aşezaţi în economia de piaţă, toate vor dispărea inevitabil într-un an sau doi..." În Polonia fusese aproximativ la fel pînă la răsturnarea regimului comunist. În anii '90 critica de artă a început să fie făcută preponderent în paginile marilor cotidiane sau în suplimentele specializate ale acestora. Cultura, firește, n-avea cum să se susţină prin sine însăşi, nu producea bani, iar spaţiile dedicate ei aveau acum fără îndoială un auditor mult mai mic. Jurnaliştilor polonezi le venea greu să creadă că la noi mai apar săptămînal zeci de reviste doldora de cronici, recenzii, eseuri, studii etc. şi că unele dintre ele au deja un public bine consolidat (pe-atunci nu apăruseră încă publicaţiile de promovare a intereselor unei singure edituri, iar cele cîteva reviste care aveau cu adevărat ecou în lumea culturală meritau toată stima)." Sigur că acel *pe atunci* („povestea" e veche de vreo cîţiva ani) ne cam baga la idei, fiindcă lobby-ul pentru edituri se face, încă, mai mult în spiritul jocurilor culturale decît al celor economice, iar revistele (*y compris* şi dintre lobbyiste...) mai au, sperăm, măcar pe ici, pe colo, speranţe la stimă. Şi la cititori. După cum ne duce-n fandacsie şi ideea că francezii, englezii (nemenţionaţi în articol) ar putea să renunţe la cele cîteva publicaţii care-şi ţin rangul, sau că puţinătatea lor e de aruncat, „strivită" de belşugul nostru. Concluzia Ioanei Nicolaie: varietatea guralivă a presei noastre (încă) exclusiv culturale ne face „zilele mai pasionate. Şi, prin asta, mai bune." Iar cine crede că a avea o revistă pentru fiecare grup şi un articol pentru fiecare idee e prea mult, şi prea de tot, să ia aminte la Caragiale: „Pentru fiecare român care a învăţat să citească, lucrul cel mai greu e să nu scrie..." Cît timp lucrurile o să meargă aşa, la presă culturală o să stăm încă bine...

Cronicar

cronica tv

Şpagă la Muntele Athos

Steaua – Real Madrid: 1 - 3... Doamne-fereşte!

Ce-ar fi fost pe micile noastre ecrane întâmplându-se, nu Dumnezeu, ci măcar vreun funcţionăraş public ceresc (desigur, nu rumânaş de-al nost, careeeee... Ei, am glumit – nici în democraţie n-am voie?!), să fi primit mita din buzunarele-traistă ale lui Gigi Becali la poalele Muntelui Athos, iar Steaua să fi bătut Realul Madrid? Ay, mamă şi Maică Precistă! Cred că grilele programelor de televiziune s-ar fi preschimbat în „Cântarea României", ediţie doar puţin adaptată, închinată meşterului cârmaci din Ghencea, *MeMe* Stoica, în culmea entuziasmului, ar mai fi cotonogit vreo doi-trei spectatori, în direct, şi chiar grandioasa finală „Mari români", de pe TVR1 (din seara zilei de 21 octombrie), nu s-ar mai fi transmis...

- Nici o pagubă – o cacealma în minus!, se zbârleşte Haralampy la mine prin nişte aburi bahici.

- Apatridule!, îi strig negăsind la repezeală altă jignire.

- Mă rog-mă rog!, îmi răspunde el împăciuitor. *Schiuz my!* Nu observai, fi'ncă *tomna* mă *inervam* în grup cu Oana Zăvoranu „în direct" pe OTV-ul lu' Dan Diaconescu, cum că o vorovesc ziarele de rău pentru cele nouă operaţii estetice şi cu procesul cu mă-sa zece, care le şi-ntrece...

- Haralampy!, îi strig. Ai căpiat?

Însă nu mă aude: priveşte fix la o ştire de pe Realitatea Tv (22 octombrie), unde se vorbeşte despre plecarea Domnului Preşedinte Traian Băsescu de la o întâlnire cu ziariştii...

- Haralampyyyy!?!, îl strig, chiar în momentul când Preşedintele îi zice lui Marius Tucă, moderatorul întâlnirii:

„- Eu am venit aici la o discuţie, nu la refulările unui ziarist căruia îi dau sau nu buna ziua"...

- Just-just-just! Uraaaaaa!, ţipă prietenul. Uite, *fratrele mieu*, că pleacă, dom' Preşedinte. Asta înseamnă că i se frânge de presă – ţuce-l badea de *marinel* viteaz! Bravo lui!...

- Cory, dragu' lu' mami!, îi zice soacră-sa. Nu mai *vrai* o *lecşoară di* pălincuţă ?

- Linişte! Li-ni-şte! N-auziţi? Că vreau să-l văd cum pleacă, să...

Să ce?

Da, acum e clar: nu mă mai înţeleg cu el, deşi încerc să-l conving că eu nu sunt Victor Roncea, nici Marius Tucă, nici Cristian Tudor Popescu sau Ovidiu Zara şi nici nu reprezint presa românească, iar el nu este Preşedintele României... Rezultatul fiind nul, reiau ideea de mai sus: jertfirea valutei pe altarul fotbalului fiind inutilă, telespectatorimea ar fi dat-o în suferinţă naţională, în timp ce, conform altei ziceri a prietenului Haralampy, într-un moment de trezie, noi am fi vizionat doar un reportaj *tevé*, în care telespectatorii-orăşeni tocmai plecau în bejenit spre sate, iar sătenii prin pustii, ca în vremea ciumei lui Caragea – fără să ştie de ce i-a apucat dintr-odată dorul de ducă. Pe când aşaaaaa... Iacă-tă, am văzut cum Ştefan cel Mare (şi sfânt!) a câştigat a 48-a (?) bătălie, transmisă în direct la televiziunea naţională, respectiv TVR1 (în penultima seară de duminică a lunii octombrie), care televiziune, redând astfel stră-stră-stră... nepoţilor de răzeşi suficientă căldură sufletească, aceştia şi-au putut vedea mai departe de debranşarea caloriferelor, operaţiune însoţită de vesele şi interesante fluierături patriotice – nicidecum de mârâituri cărora, unii reporteri de televiziune, dar mai ales trădătorii de neam şi de ţară, sugerează că ar fi înjurături. Nici vorbă! Sorbim o bere, „gândim problema" şi o tăiem pe scurtătură spre Uniunea Europeană, „că doar suntem oameni nu animale", vorba ţapului dintr-o reclamă *tevé*, simpatică şi foarte realistă de altfel...

Pardon? Eu? Am făcut vreo aluzie oricât de plăpândă la guvernanţi sau parlamentari? A, nu s-a auzit bine? Aşa, da, e ok! Înseamnă că aparatura a rămas cuplată pe Pro Tv, precum în timpul meciului Steaua-Real, când microfoanele de fond preluau cu fidelitate urletele de pe stadion, iar de comentariile celor doi crainici s-a ales praful. Dar fiind nepotrivit să fiu ipocrit având în vedere că, adesea, se auzeau şi frânturi ininteligibile de comentarii, „trebuie să spun" – sintagmă înregistrată la OSIM şi obligatoriu folosită cam de toţi reporterii de televiziune – că acestea (comentariile), metamorfozau în cuvinte fazele încâlcite (ca să nu priceapă Realul?), puse la cale de echipa noastră...

Publicitate – documentar de televiziune înfăţişându-l pe Gigi Becali la Muntele Athos distribuind cu adâncă smerenie milioanele de euro călugărilor la fel de smeriţi, având şi un enigmatic, dar divin, zâmbet în colţul gurii.

- Ehe, *fratrele mieu*, îmi zice prietenul Haralampy, tu îţi dai seama că, dacă patronul stelist, ar fi răriţat măcar două treimi din firele bărbii acelei prea cucernice feţe călugăreşti de la Athos, Steaua, cu o zvârcolire de animal julit în orgoliu, ar fi putut smulge cel puţin un rezultat de egalitate „Realiştilor" madrileni?

- Nu.

- Eram sigur...

NOI APARIŢII EDITORIALE, rubrică realizată de Coriolan Haralampy, după ştiri de televiziune.

1. Traian Băsescu şi Ovidiu Zara: GĂOZARUL, roman cu tiraj limitat. Cuvânt înainte şi note de sub(ţ)(s)ol: Traian Băsescu;

2. Fabian Schwartzenberg: ALCOOLISMUL ŞI FURTIŞAGUL LA CERCETĂTORII ROMÂNI, aranjare ştiinţifico-intravilană tradusă din limba elveţiană (sic) de Elan Schwartzenberg (soţul Mihaelei Rădulescu); costul lucră(tu)rii: 40 de milioane de euro;

Manuela Mitrea: CUM AM OBŢINUT PE TREI SEMNĂTURI 64.000 DE EURO? Îndrumar tehnico-ştiinţific pentru începători într-ale afacerilor. Prefaţa este semnată de Miron Mitrea, iar tirajul fiind intim, volumul se poate obţine, eventual, de la biblioteca Denea (DNA)...;

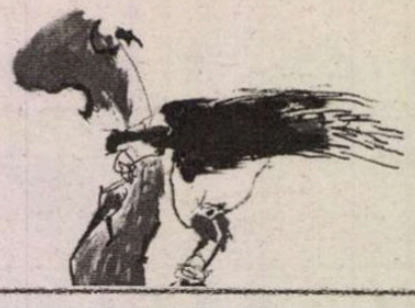
Andreea Raicu: EXCITANTELE ALEI ALE CIMITIRULUI BELLU, versuri erotice; notă introductivă şi post-faţă: Tudor Chirilă;

Traian Băsescu: 4,5 %, roman science fiction. Din ***Cuvântul lămuritor*** al autorului: „Procentul se referă la numărul foştilor ofiţeri de Securitate care mai lucrează acum în SRI."; epilogul volumului, semnat de Aghiuţă, este intitulat: HI-HI-HI!

Romeo Ilie, consilier general al Primăriei Bucureşti: EVAZIUNEA FISCALĂ LA CERŞETORI; versuri cu caracter suprarealist şi cu apucături cubisto-patologice.

Andrei Pleşu şi **Gabriel Liiceanu**: ALTFEL, serial de duminică seara (ora 20.00) la Realitatea Tv. Traducere şi adaptare pentru televiziune de Andrei Gheorghe în cadrul emisiunii „Politică, frate!"

Dumitru HURUBĂ



O filosofie săracă cu duhul

O breaslă de rentieri se intitulează comentariul lui Cătălin Avramescu din *COTIDIANUL* din 23 octombrie despre emisiunea lui Mihai Tatulici „Zece pentru România" consacrată scriitorilor. Cătălin Avramescu a fost prezent și în emisiune, cînd și-a dat în petec invectivîndu-l în absență pe Augustin Buzura și crezînd că nenorocitul accident de automobil al soției lui Adrian Păunescu poate fi pus în cîrca morală a poetului. Comentariul său e tendențios și ignorant. Autorul articolului n-are nici în clin, nici în mînec cu literatura. Asta nu-l împiedică să aibă păreri. Și ce fel de păreri! Doi cunoscuți romancieri pe care colegii chestionați i-au văzut în primele zece locuri ale clasamentului literar devin sub pana lui Avrămescu "dinozauri ai literelor vechiului regim". Cronicarului îi vine să creadă că Avramescu n-a citit niciunul din romanele lui D.R. Popescu și Augustin Buzura. Probabil că lucrurile sînt mai grave: le-a citit și n-a înțeles nimic. Altfel nu se explică enormitatea afirmației. Trecînd în revistă și alte răspunsuri ale scriitorilor din ancheta cu pricina, Avramescu mai are cîteva revelații: scriitorii nu sunt pricepuți la marketing cultural (o mai spuseseră și alții), nu pot pretinde a fi conștiință publică (și asta fiindcă "publicul, întrebat în 2005 cu privire la scriitori, abia a reușit să furnizeze cîteva nume"!), și "nu reușesc să se pună de acord în niciun fel nici cu privire la problemele urgente ale României" (și asta fiindcă "abia" 19% socotesc că sărăcia e cea mai mare problemă a țării și "doar" 17% consideră că aceasta e cultura).

Nu se vede nicio brumă de logică în considerațiile absolventului de Filosofie. Așa că n-are niciun rost să ne mai întrebăm ce i-o fi cășunat pe o breaslă care ar trăi cu gîndul la rente și despre care abia un mic procent dintre cetățeni (înamorați într-un procent mult mai mare de Gigi Becali) pare să fi auzit. Filosofia despre scriitori a lui Cătălin Avramescu e săracă cu duhul.

Clopotul de la Putna

Ei, pentru că tot a venit vorba, despre referendumuri: acela orchestrat cu dezacorduri flagrante și costuri frapante de către TVR, menit a-i identifica pe "Marii Români" din toate timpurile și din toate domeniile, întrece în nonsens orice inițiativă patriotică. Și mai uimitor este că oameni inteligenți, școliți, unii chiar personalități culturale, scriitori, istorici, actori au admis să intre în cel mai stupid joc de societate pe care mass-media l-a produs de la *Big Brother* încoace. Cronicarul privea și nu-și credea ochilor: Neagu Djuvara, Florin Iaru, Dan C. Mihăilescu, Adrian Cioroianu, Ion T. Morar sau Mircea Diaconu s-au pretat la această enormă farsă mediatică. Nu există nicio scuză să lași, de exemplu, apologia lui Eminescu pe mâna unui om de televiziune grobian, care și-a asumat rolul de avocat al marelui poet . "Să vă fie rușine!" le-a aruncat Andrei Gheorghe în față, mai în glumă, mai în serios, interlocutorilor care l-au plasat pe Eminescu doar pe locul trei. "Avem un singur om care este, pe bune, cel mai mare român", a constatat Andrei Gheorghe, cu acuratețea gramaticală și stilistică pe care i-o știm, și asta în prezența autorului unei cărți despre poet, Dan C. Mihăilescu, căzut, el, pradă limbii vrăjite a clopotului de la Putna care (întrebați-l pe el, dacă nu mă credeți!) ar rosti în eternitatea lor de bronz numele lui Ștefan cel Mare. "În plină invazie comercială, campania TVR ne-a oferit cultură", scrie Laurențiu Ciocăzanu în *Evenimentul zilei*. Sfântă mare inocență!

ochiul magic

Țara lui Real

Uneori, e greu de imaginat că cineva mai face cultură, artă pe aici, pe aceste plaiuri mioritice. Elanul visătorilor și al celor plini de idei, de spirit, de patimă în profesiune este sistematic frînt. Ba lipsa banilor și întregul șir de umilințe pentru a-i obține, ba mitocănia peste care dai la tot pasul și care te obligă, igienic, să te retragi mai mult și mai mult în propria intimitate, ba tipul de aroganță și de agresiune a funcționarilor, chipurile culturali, din fel și fel de instituții, care aduc o altă limbă de lemn, continuînd, în fapt, aceeași mentalitate de altăă daatăăă... Mereu ți se creează sentimentul unui favor, că exiști, că gîndești, că scrii, că încerci să educi suflete și creiere, că...

Cronicarul s-a hotărît să lase deoparte ziarele, revistele, polemicile mizere stîrnite pe Internet de același „preacurat" Cristian Bădiliță și să ia aer, să se plimbe pe străzi. După rătăciri duioase prin orașul București, care arată cu adevărat din ce în ce mai bine, am ajuns, din întîmplare, pe lîngă Conservator. Cu teamă, am înaintat spre locul unde am așteptat atîta vreme să fie așezat bustul lui Iosif Sava, acțiune simplă, de altfel, amînată enorm și nejustificat de aleșii distinși ai Primăriei sectorului 1. Am ridicat ochii și am privit. Iosif Sava privea și el. În jur, spre cei care l-au prețuit și l-au iubit, spre tinerii de la Conservator cărora continuă să le șoptească, solemn, că muzica este mai presus de orice, că Bach, Beethoven, Mozart rămîn după noi, că spiritul trebuie cultivat, că nu trebuie să abandonăm lupta pentru cultură, că nu trebuie să încetăm să luptăm pentru formarea bunului gust, a conștiințelor, a valorii... mi s-a părut că îi aud vocea baritonală, tumultoasă, inconfundabilă, că îi simt prezența, că simt energia formidabilă cu care ne-a contaminat atîția și atîția ani. M-am uitat la doi puști care aranjau florile pe care le-au adus și bolboroseau ceva. Le-am respectat intimitatea și am plecat spre casă, iute ca să nu pierd emisiunea cu Pleșu și cu Liiceanu.

Privindu-i și ascultîndu-i, am uitat, iarăși, de realitatea din jur care îmi absoarbe existența. Probabil că cineva, priceput în citirea de la distanță a gîndurilor, a vrut să-mi curme visarea, binele, fie și de moment, și speranța. Emisiunea a fost oprită brutal, Liiceanu a rămas suspendat cu vorba pe buze, pe ecran a început să scrie aproape amenințător „EDIȚIE SPECIALĂ", întruna. Sentimentul apocalipsei mi s-a strecurat în suflet. Un alt act terorist grav, mii de morți, căderea guvernului nostru, moartea cuiva important, vreun accident grav al președintelui, mă rog, o catastrofă. Priveam în pămînt și doar ascultam. O voce precipitată trăgea de timp. Derutată în cuget și-n simțiri, domnișoara de la Realitatea Tv anunța, ezitant oarecum, că au sosit galacticii. Am înghețat într-o secundă. Un sfert de oră s-a tras de timp, ce lux, totuși! și s-au făcut tumbe și reverențe în jurul galacticilor și a sosirii lor, s-au arătat, din spate, siluetele lui Ronaldo, Beckam, Roberto Carlos. Am înțeles, ceva mai tîrziu. Sosise la București echipa de fotbal Real Madrid!...

Am înțeles că trăiesc în Țara lui Real. În care nimeni de la Real-itatea nu știe ce este aceea o „ediție specială". În care banu' vorbește orice-am mai crede noi, în care doi intelectuali sînt suspendați, în direct, cu o mitocănie ce m-a speriat, în care sîntem îngăduiți pentru că, uneori, dă bine să zici că-i ai pe Liiceanu și Pleșu în grilă, dar la o adică, dacă sosesc galacticii, dă-i naibii de intelectuali! Cu publicul lor cu tot.

Răsfoind paginile web

Diferența dintre lecturile fugitive ale unei reviste de celuloză și ale uneia *online* este, o știm bine și-o spunem rar, substanțială. Altul e modul de parcurgere, alta e, grafic și tehnic, forma arborescentă de a opta, și cu totul altfel se prezintă ancorarea în text. Arta comentariului nu câștigă neapărat în subtilitate, dar devine ceva mai directă sau mai autentică. Reacția cititorului – am zice – stă sub semnul unei admirabile sincerități provocate. Iată primul motiv pentru care articolul Florinei Pîrjol (din nr. 44 al revistei *CULTURA*) merită citit oricând sunteți undeva în preajma unui calculator. Pentru că nu veți descoperi doar o revistă dedicată exclusiv unui gen literar, ci chiar un gen în toată regula: *Flash fiction*.

„Acest concept denumește o proză mai mult decât scurtă, un fel de pastile, flash-uri epice descriptive, un gen pretențios, care reclamă un condei încercat. Îți trebuie ceva talent pentru a convinge cititorul în 4-500 de cuvinte !" Asta raportându-ne la o lectură „ipocrită", în care suntem cu toții antrenați. Nu știu însă dacă, între pagina tipărită și aceea întinsă leneșă pe monitor, nu există cumva mici clivaje. Dacă Internetul nu instituie o aură proprie de seducție și de acaparare. Oricum ar fi, cititorul unei asemenea proze virtuale iese convins. Și nu după un anumit număr de semne, ci de la primul cuvânt. Cum anume? Aproape sigur va avea tentația de a scrie la rându-i un asemenea *flash fiction*. Și îi va convinge, astfel, și pe alții să scrie. E – din păcate – singurul orizont de așteptare al acestui public. Cu atât mai mult cu cât, se pare, publicarea unor asemenea narațiuni e remunerată. Lectura lor, încă nu.

Determinat de textul din *CULTURA*, Cronicarul a frunzărit câteva povestiri. Recomandarea coincide și ea cu a Florinei Pîrjol: *It's not your hat*, de Cate Mc Gowan (*www.vestalreview.net*). Ce veți scrie după vizitarea *site*-ului, rămâne între noi.

Cronicar

Revista România literară

Data de apariție:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 113 RON
1/2 an: 57 RON
1/4 an: 29 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 110 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANȚI

Pentru instituții bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANȚI

satiricon

5 948391 000016 43

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

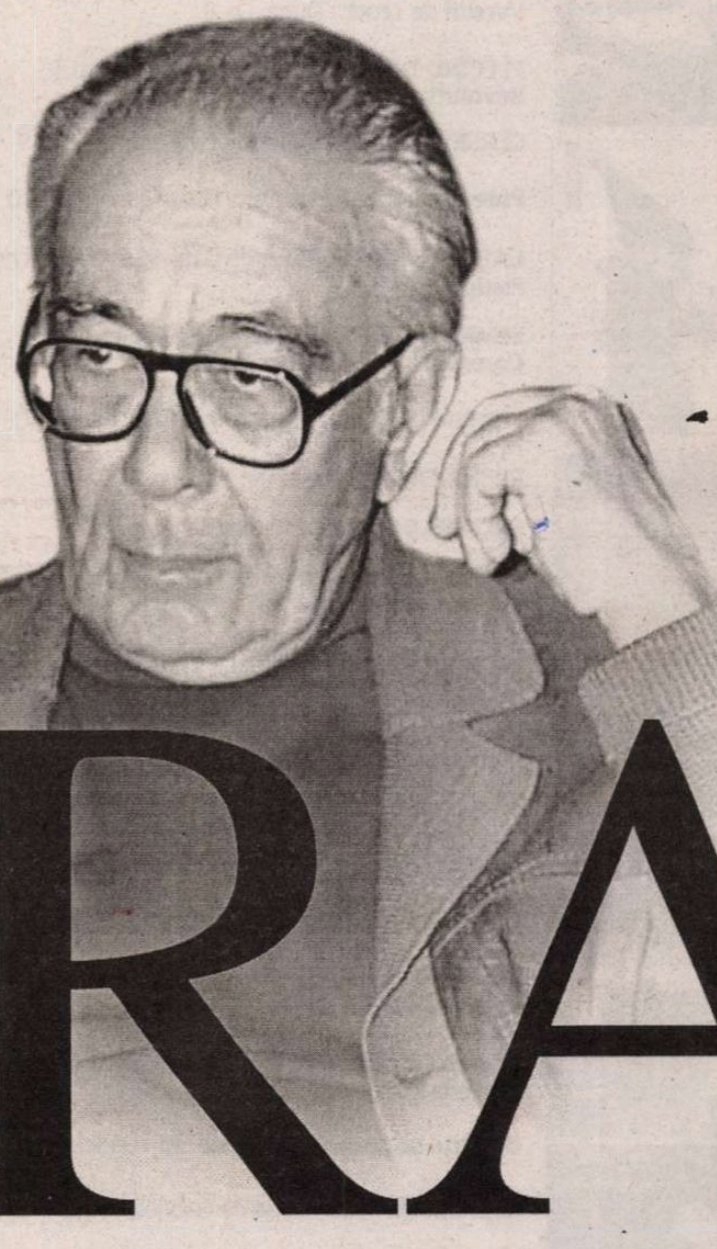
Preț: 2,5 RON

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară 44

3 noiembrie 2006 (Anul XXXIX)

INTERVIU CU

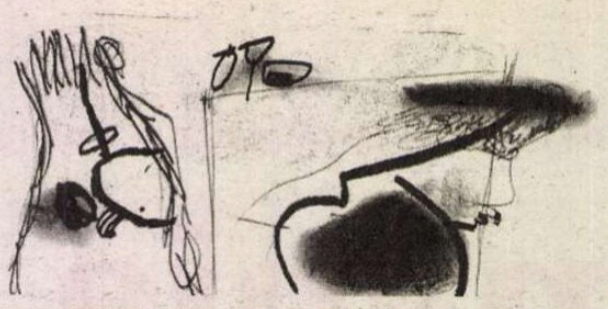


mihai ŞORA

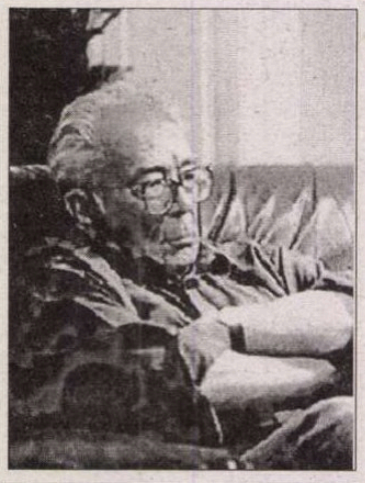
„Dacă ar fi fost să-mi iau de la capăt viaţa, în străfundul ei ar fi fost aceeaşi.“

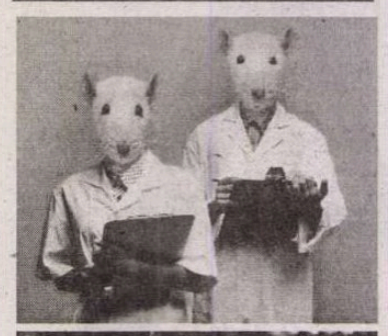
pag. 16-17

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ



sumar





Valul de vulgaritate de Alex Ştefănescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Infelix culpa

Secretul unui zâmbet de Tudorel Urian - p. 5

Un nou dicţionar de Iordan Datcu - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Chestiune de gust

Versuri de Teodor Dună - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRŢI de Mihai Zamfir - p. 9
Revoluţia victorioasă

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Puterea dragostei de Dana Pîrvan-Jenaru - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Ficţiuni

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Corespondenţa unui exilat intern

Impasul lui Mihail Dragomirescu de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Ştiinţa Voodoo

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Mihai Şora: „Dacă ar fi fost să-mi iau de la capăt viaţa, în străfundul ei ar fi fost aceeasi.."
Interviu realizat de Marius Ghica- pp. 16-17

Din Carnetul unui Pierde-Ţară de Paul Diaconescu - p. 18

Cronica neagră a personajelor literare de Horia Gârbea- p. 19

Un biograf al lui Eminescu de Ion Buzaşi - p. 20

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Cum ratează un scriitor adevărat

Manon Lescaut, o cu totul altă poveste
de Elena Zottoviceanu - p. 22

Dirijatul ca probă de viaţă de Liviu Dănceanu - p. 22

Septembrie - octombrie de Gabriela Ursachi - p. 23

CRONICA FILMULUI de Silviu Mihai - p. 24
Femeile lui Almodóvar

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Aurel Vlad, între Bizanţ şi Michelangelo

Antimodernii sau „reacţionarii şarmanţi"
de Alexandru Matei - pp. 26-27

David Muradian - Vise plăcute - p. 28
Traducere din limba armeană şi adaptare de Madeleine Karacaşian

MERIDIANE - p. 29

POEMUL ŞI SCRISOAREA de Constanţa Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 4, 7, 8, 10, 15, 21, 30, 31)
SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 5, 6, 19, 20, 26, 27, 29)
ECATERINA IONESCU (pag. 9, 12, 13, 16, 17, 18, 23, 25)
NINA PRUTEANU (pag. 2, 3, 11, 14, 22, 24, 28, 32)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *A aştepta înfrigurat*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)
e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

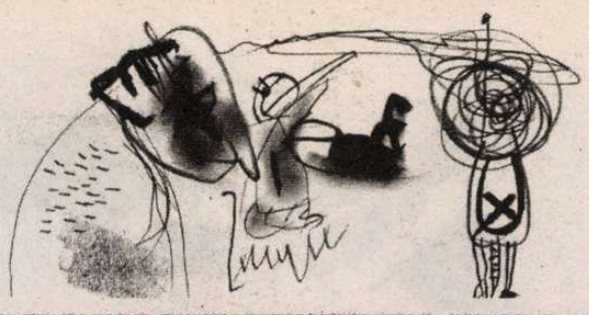
Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul"**, **Uniunea Scriitorilor din România**, **Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**.

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă. S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1 Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Valul de vulgaritate

După 1989, dintr-o țară extatic-lirică, România s-a transformat într-una violent-epică. În numai câțiva ani de la urcarea precipitată a lui Ceaușescu și a soției lui în helicopterul de pe acoperișul sumbrei clădiri a CC al PCR, s-au petrecut mii de alte fapte senzaționale, adevărat dar cerești pentru ziariști (deși unii, insațiabili, au simțit nevoia să mai și inventeze câte o întâmplare, cum a fost aceea, remarcată de presa internațională, cu lucrătorul de la morgă care, violând o moartă, a înviat-o). Dintre toate, unul mi-a rămas pentru totdeauna în minte („pentru totdeauna" însemnând destul de puțin, cam o cincime din viață, întrucât patru cincimi deja le-am trăit). Este vorba de modul cum a fost tratat post-mortem un tânăr, care și-a găsit sfârșitul căzând pe linia de metrou, în fața unei garnituri care tocmai intra în stația de la Universitate. Ei bine, cadavrul acelui tânăr a fost lăsat ore în șir pe șine (nu a avut nimeni curajul să-l ridice înainte de venirea „Procuraturii", iar „Procuratura", ca de obicei, întârzia; totodată, n-a avut nimeni curajul să întrerupă circulația subterană, fiindcă această decizie nu o putea lua decât un director, care tocmai atunci era de negăsit). Drept urmare, trupul neînsuflețit, secționat în trei, a fost tăiat încă o dată și încă o dată de garniturile care au mai trecut prin stație, sub privirile uimite ale pasagerilor care, cu sensibilitatea bruscată, nu renunțau totuși să urce în vagoane.

Au urmat mineriadele (pentru orchestrarea cărora, în mod curios, Ion Iliescu nu este nici astăzi judecat, ca și cum s-ar bucura de o imunitate vrăjitorească în fața justiției), autoincendierile, comerțul cu copii, transformarea pensionarilor în cerșetori etc., etc., un întreg spectacol grotesc și terifiant al insultării ființei umane. Au mare noroc, în vremea noastră, „nesimțiții" (cei eternizați de Radu Paraschivescu) pentru că, aflându-se parcă sub efectul unor tranchilizante, nu suferă aproape deloc din cauza agresiunilor cărora le suntem supuși cu toții. Nu este vorba numai de brutalitatea vieții de fiecare zi, ci și de valul de vulgaritate și prost-gust care a inundat România și din care eu-unul nu-mi vine să cred că vom mai ieși vreodată (deși, probabil, vom ieși cândva).

Aproape totul este de o grosolănie insuportabilă. Dimineața, dacă ai mașină și vrei să pleci cu ea, se poate întâmpla să o găsești blocată de alte mașini, ai căror proprietari le-au parcat „unde le-a venit" (așa cum se balegă vacile „unde le vine"). În autobuz, liceeni cu figuri golănești, îmbrăcați în haine ostentativ-jegoase, comunică între ei prin țipete stridente, emise uneori chiar lângă urechea ta, ca și cum tu n-ai fi om, ci o bară de susținere sau un compostor. Din difuzoarele plasate în tavanul autobuzului răzbat chicotelile și glumele (cu rare excepții) stupide ale altor tineri, care, aflați la microfoanele unor posturi de radio, își închipuie că tot ce le trece prin capul lor sec merită să fie auzit de mii de oameni.

Dacă faci greșeala să intri într-un magazin într-o stare de spirit relaxată, indusă de cuvintele englezești de deasupra intrării, descoperi repede, cu sentimentul că ești pălmuit din senin, impolitețea neenglezească a vânzătorilor și vânzătoarelor, care își povestesc unii altora, în gura mare, ce-au făcut în ziua precedentă sau se dedau unei hârjoneli amoroase printre standuri, împiedicându-i pe clienți să ajungă la mărfuri. Dacă stai de vorbă cu un cunoscut pe stradă, apare un cerșetor sau un traficant de aparate de fotografiat care îți întrerupe intempestiv convorbirea, trăgându-te de mânecă fără ezitare, ca și cum mâneca ta ar fi clanța unei uși mereu disponibile. Și dacă intri în instituția în care lucrezi, trebuie să asculți, înainte de a te apuca de lucru, istorisirile și confesiunile pline de lamentații ale femeii de serviciu.

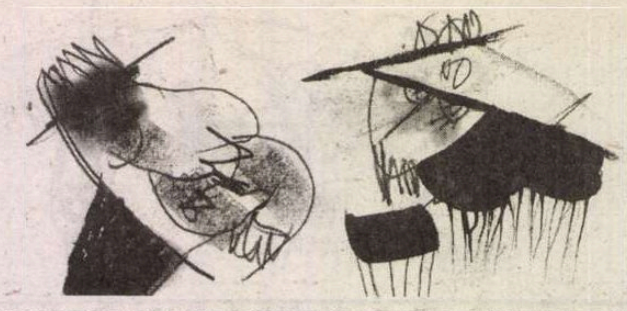
La întoarcerea acasă, printre gropi, gunoaie și câini vagabonzi, exact când crezi că nu-ți rămâne decât să deschizi ușa apartamentului ca să te regăsești, în sfârșit, pe tine însuți, își face apariția câte un vecin care ține să-ți descrie amănunțit starea lui de sănătate, arătându-ți pe propriul lui abdomen, ca pe o planșă anatomică, amplasamentul unor misterioase dureri nocturne.

Televizorul te împroașcă și el cu vulgaritate și prost-gust. Fete stând în fotolii și încrucișându-și picioarele cu o lentoare studiată sau țopăind și mișcând din fund cu pretenția că dansează sunt prezentate ca „vedete" de realizatori de *talk-show*-uri care pronunță „optisprezece" și „interpetează". Eroii din filmele americane (când sunt oameni și nu creaturi stranii, cu ochi din care țâșnesc fascicule de lumină verde) trag unii în alții mai multe gloanțe decât s-au tras în luptele de la Mărășești și Oituz, dar având, ca și românii, șapte vieți în pieptul lor de aramă, nu mor, ci se ridică mereu de la pământ și continuă să apese pe trăgaci. Băieți volubili din clipurile publicitare te tutuiesc cu o familiaritate jignitoare, uitându-ți-se în ochi și cerându-ți pe un ton imperativ să cumperi tot felul de tâmpenii. Iar noaptea târziu mai apare pe ecran și Mircea Badea spunându-i șefului statului „Băselu" și făcându-te să înțelegi, cutremurat de deznădejde, că dacă președintele României însuși este tratat astfel, tu, un simplu cetățean, nu vei avea în vecii vecilor șansa de a fi respectat.

Sensibilitatea noastră este tăiată zilnic, încă o dată și încă o dată, de roțile grele ale vulgarității și prostului-gust. Acceptăm un stil de viață descalificant și vorbim despre „civilizație" cu dezinvoltura suspectă cu care o femeie elegantă evită grațios rahații de câine de pe stradă.

Prostul-gust comunist, din care avem reziduuri în cantități industriale, se combină azi cu prostul-gust importat din Occident (atent selectat, ca să nu fie importat din greșeală și bun-gust). Suferim de o gravă, periculoasă penurie de frumusețe a vieții. „Și-n această sărăcie, te inspiră, cântă, barde!"

Alex ȘTEFĂNESCU



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Infelix culpa

În ultimele săptămâni, m-am răfuit din greu cu Sorin Antohi. L-am disprețuit, l-am urât, m-am lăsat copleșit de oroare. L-am bârfit, la cel mai jos nivel, cu prietenii și cunoscuții. M-am lăsat, într-un cuvânt, copleșit de răul pe care acest strălucit intelectual ni l-a făcut tuturor, nouă, celor care credeam în el, dar și celor cărora, ca inteligență, cultură și deschidere spirituală, le era egal. Am atins nivele aproape isterice într-o seară, la poalele Tâmpei, când, bucureșteni, timișoreni și brașoveni, am întors pe toate fețele – unele mai murdare decât altele – acest straniu caz care a provocat consternare și un fel de spaimă viscerală: în cine să mai ai încredere? Cine urmează pe lista dezamăgirilor? Oare am înebunit cu toții?

Mai vechii (și total *infelice*) culpe a relației cu Securitatea, tocmai i se adăugase șocul fraudei intelectuale în care s-a complăcut, ani în șir, hiperinteligentul nostru prieten. Că Sorin Antohi n-a dus la bun capăt programul doctoral în care fusese înscris, treacă-meargă. Dar e impardonabil să fi pretins că posedă titlul de doctor, când nu-l avea! Mai mult, ani și ani la rând, el a făcut parte din comisii de doctorat, a condus lucrări și a împărțit, cu propria lui mână, diplome de doctor. Nu s-a gândit, măcar o milionime de secundă, că nu se primejduiește doar pe sine, ci și pe cei care – datorită iresponsabilității sale – intrau în posesia unor diplome ciobite? Nu s-a gândit că, multă vreme de-aici încolo, toți acești oameni stau cu sabia lui Damocles de-asupra capului, înspăimântați c-ar putea veni momentul să li se pună sub semnul dubiului munca, de-altminteri onestă, dar desfășurată în condiții trucate?

N-am idee cum se poate ieși din acest cerc infernal, care dă insomnii – o știu cu precizie – unui grup de tineri care și-au luat în ultimii ani doctorate la Central European University, sub conducerea lui Sorin Antohi. Sper să se găsească o soluție – deși nu există o legislație europeană sau locală limpede –, pentru a limita potențialele pagube. Din câte încep să înțeleg, aproape nici unul dintre cei care s-au exprimat public la adresa lui Sorin Antohi nu-l cunoaște cu adevărat. Nici ieșenii, nici bucureștenii, nici cei din Budapesta. Iar dacă se vor confirma și speculațiile lui Călin Andrei Mihăilescu, din recentul interviu dat în „Observator cultural", s-ar putea să mai adăugăm un cerc de nevroze obsedantelor întrebări de până acum.

Într-adevăr, cum să înțelegi comentariile sale? Că am putea avea, în curând, un al treilea șoc? Că Sorin Antohi a fost mai mult decât un colaborator al Securității? Că a fost chiar ofițer?! Iată cum sună textul lui Călin Andrei Mihăilescu: „...sunt niște inconsecvențe despre relația pe care Securitatea o avea cu Armata. Nu oricine este adus într-o unitate militară să se ocupe de un proiect ultrasecret. Acestea sunt niște lucruri care nu sunt lămurite aici, cum a ajuns Sorin Antohi să lucreze în acea unitate militară. Dacă faci armata într-o unitate de rachete, la Ineu, lângă graniță, dacă te ocupi de planurile unui tun ultrasecret, în biroul șefului de Stat Major, și dacă ești pus într-o poziție unde lucrezi cu secrete de importanță națională, în epoca aia, asta ar însemna că deja ești verificat de Securitate, că dosarul tău de la Securitate a ajuns la Armată și că ești în regulă, prezinți garanții".

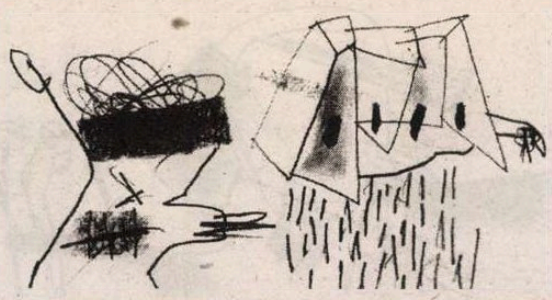
În acest context, în care gândurile mele despre Sorin Antohi duceau într-o singură direcție – a negării totale a personajului, a încercării de a mi-l elimina din minte –, nu m-am putut împiedica, totuși, să-i citesc recenta carte. Sub titlul – vai, ironic și smbolic, în contextul dat! – „Ceea ce ne unește" (Editura Polirom, 2006), ea conține un interviu de două sute patruzeci de pagini cu Moshe Idel, unul din eminenții specialiști în gândirea ebraică, excepțional interpret al *Cabalei* și respectat savant, invitat de toate marile universități ale lumii. Repet: am început lectura plin de tensiunea negativă indusă de revelațiile privitoare la biografia ascunsă a lui Sorin Antohi. E posibil ca, pe de-o parte, să fi vrut să plătesc pentru cuvintele rele spuse despre el (sunt cu atât mai furios, cu cât sunt convins că Sorin Antohi ar fi fost capabil să-și dea câte un doctorat pe an!) Pe de alta, eram curios dacă nu cumva, sub această nouă grilă, voi găsi și aici cine știe ce semne privitoare la alte fraude – în regimul intelectual pur – al straniului nostru prieten. Voiam, cu alte cuvinte, ca toate aceste zbateri să se termine. Să pot spune: „Nu numai că e ticălos, dar s-a prostit și ca intelectual!"

Ei bine, nu! Cartea e remarcabilă, de la prima la ultima literă. Și această calitate a ei se datorează în egală măsură celor doi autori. Fără îndoială, Moshe Idel e vioara întâi. Dar fără acompaniamentul de înaltă clasă al lui Sorin Antohi probabil că multe din fascinantele sale mărturisiri n-ar fi avut rama în care să strălucească. Cunoscându-și la perfecție interlocutorul (așa cum o dovedește chiar în „Cuvântul înainte"), intervievatorul posedă arta rară a anticipării direcțiilor în care urmează s-o ia dialogul. Plimbat din copilăria petrecută la Târgu-Neamț, până în cele mai rafinate cercuri intelectuale nord-americane, protagonistul cărții devine din ce în ce mai relaxat, pe măsură ce realizează că se poate baza pe empatia și competența intelectuală a partenerului de dialog.

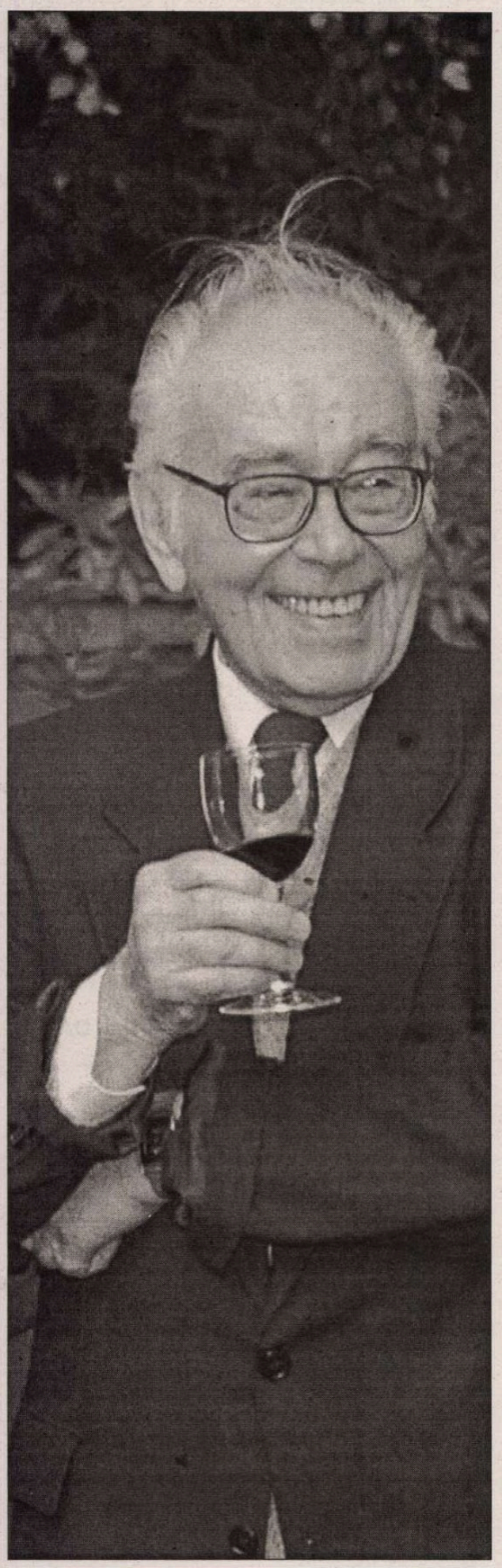
Mișcându-se cu invidiabilă dezinvoltură în spațiul politologiei, al religiei, al psihanalizei sau al filozofiei, Sorin Antohi știe pe ce clape să apese și ce efecte să urmărească în discuția cu excepționalul său partener. În deplin fair-play, acesta nu ezită să facă reverențe atunci când Sorin Antohi propune ipoteze cu adevărat noi, privitoare, de pildă, la felul în care Mircea Eliade abordează problema creștinismului cosmic. Nu e singura, dar mi s-a părut relevantă, într-un moment când obtuzitatea, fanatismul politic și „terorismul metodologic" au scos la suprafață un set de resentimente care-l reduc pe unul dintre cei mai mari istorici ai religiilor (personal, nu sunt un fan al lui, dar asta e altă chestiune) la o singură ipostază – aceea de apologet și chiar ideolog legionar. Din acest punct de vedere, poziția lui Moshe Idel este una de-un curaj extrem.

Știam de la prieteni americani că e vorba de-un savant de superclasă, dar n-aveam cum să știu (nu l-am întâlnit niciodată) câtă inteligență, cât farmec și cât omenesc există în el. Amintirile despre România copilăriei și adolescenței, suprapuse redescoperirii țării după 1997, felul nuanțat, de-o cuceritoare subtilitate, în care înțelege problemele lumii de azi, modestia, dezinvoltura abordării celor mai complicate situații cu care ne confruntăm cu toții te seduc și te încântă. Nu mă pot opri să nu citez un pasaj în care Moshe Idel ne dezvăluie mecanismul și perspectiva în care funcționează gândirea sa: „... trebuie să ne deschidem spre diferență. Nu avem așa de multe întrebări pe care să ni le punem singuri, nu suntem așa de deștepți, dar întrebările trebuie să le găsești sau chiar să le copiezi de undeva. Decât să mă chinui acolo singur, în fața manuscrisului, și să mă întreb la ce-mi trebuie, mai bine formulez sau învăț din alt context o întrebare nouă. Manuscrisul nu-mi spune nimic, nici nu întreabă nimic, eu trebuie să-l întreb pentru ca el să răspundă. [...] și eu cred că asta e treaba cea mai simplă: te duci și citești ce-au scris și alții, în alte culturi, fără presiunea utilității imediate, dar mereu atent".

Îi datorez lui Sorin Antohi – într-o perioadă în care mi-a provocat atât de multă amărăciune – revelația descoperirii unui personaj extraordinar, numit Moshe Idel. ■



Secretul unui zâmbet



Mihai Şora este cea mai tonică persoană pe care am cunoscut-o vreodată. În prezenţa lui trăieşti organic voluptatea prezentului, ai sentimentul clar că există momente privilegiate în care clipa cea fragilă şi repede trecătoare are puterea să anuleze timpul infinit. De câte ori îl întâlnesc, am sentimentul confortabil că timpul a înţepenit, că nimic rău nu se poate întâmpla şi că ziua de mâine va fi la fel de frumoasă precum cea de azi. Simplul gând că Mihai Şora există, acţionează ca un balsam pentru suflet.

Îl cunosc pe Mihai Şora de pe la începutul anilor '80. Tânăr student filolog la Timişoara şi publicist începător veneam destul des la Bucureşti pentru manifestările organizate de revistele la care colaboram: „Viaţa Studenţească" şi „Amfiteatru". Gazda mea pe durata şederii în capitală, Ioan Buduca, îşi petrecea, atunci ca şi astăzi, o bună parte din timpul liber în atmosfera boemă a restaurantului Uniunii Scriitorilor. Îl însoţeam de fiecare dată cu uimire şi entuziasm pentru că localul de pe Calea Victoriei devenise un fel de muzeu viu al literaturii române în care îi puteai vedea şi asculta pe Eugen Jebeleanu, Virgil Mazilescu, Petre Stoica, sau pe foarte tinerii pe atunci Ioana Crăciunescu, Eugen Suciu, T.T. Coşovei, Ioan Groşan, Bogdan Ghiu. În funcţie de noroc te mai puteai întâlni acolo cu Mircea Dinescu, Sorin Dumitrescu, Dan Deşliu, Octavian Paler sau Nichita Stănescu. Într-una din zilele de vară, pe la ora prânzului, intrând cu Ioan Buduca în grădina din spatele restaurantului, privirea mi-a fost atrasă de un domn distins, singur la masă, care mânca tacticos, calm, cu un aer aristocratic. Ioan Buduca s-a apropiat de masa respectivă şi, cu un respect în contrast evident cu dezinvoltura lui obişnuită, a rostit timid: „Bună ziua, domnul Şora! Putem să stăm şi noi la masa dumneavoastră?" „Chiar vă rog!", a venit prompt răspunsul, însoţit de zâmbetul binecunoscut. Ne-am aşezat. Între prietenul meu şi Mihai Şora s-a înfiripat o conversaţie foarte cordială privind viaţa literară a momentului respectiv. Mihai Şora era mereu egal cu sine, toată atitudinea sa emana, simultan, superioritate şi relaxare în vreme ce Ioan Buduca părea să se supună unui autocontrol foarte riguros. Eu îi priveam fascinat fără să rostesc nici un cuvânt, iar în final am răspuns celor câteva întrebări amabile ale domnului Şora. Din capul locului am avut sentimentul că noua mea cunoştinţă (despre care la vremea respectivă, abia intrat la facultate, nu ştiam mare lucru), este o persoană cu totul specială, chiar şi în contextul plin de celebrităţi al restaurantului Uniunii Scriitorilor, iar distincţia sa fizică mi s-a întipărit în minte definitiv. În anii care au urmat, m-am aflat de nenumărate ori în preajma lui Mihai Şora. Îl vedeam pe stradă sau în diverse locuri publice, era mereu acelaşi, cu zâmbetul pe buze, fixat undeva între cordialitate şi bună dispoziţie. Stabilit în Bucureşti după căderea regimului comunist, l-am cunoscut în calitate de ministru al Învăţământului, de preşedinte al Alianţei Civice, i-am admirat întotdeauna civismul luminat, pozitiv, străin de orice tentaţii iacobine. Apropierea noastră definitivă s-a produs însă după anul 1992, când ne vedeam săptămână de săptămână la sediul Partidului Alianţei Civice. Apoi, ca jurnalist, am realizat mai multe interviuri şi am scris despre cărţile care i-au apărut în anii din urmă. De la întâlnire la întâlnire, dialogul nostru a crescut constant, ca şi afecţiunea mea pentru Mihai Şora.

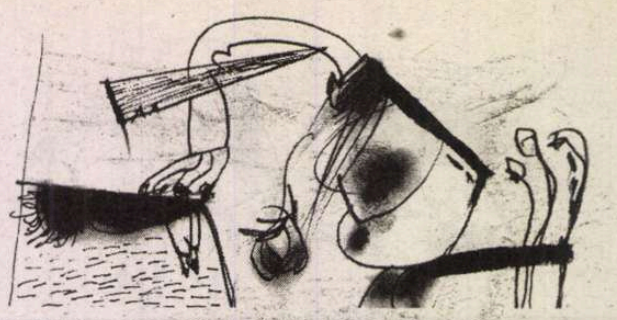
Aşa se face că în luna martie a acestui an, când am fost desemnat de Ministerul Culturii şi Cultelor să mă ocup de standul României la celebrul Salon du Livre de la Paris, primul om la care m-am gândit a fost Mihai Şora. Eu mergeam pentru prima oară în capitala Franţei, el îşi trăise tinereţea acolo şi, în plus, este primul român publicat de faimoasa Editură Gallimard (*Du dialogue intérieur*, 1947). A descoperi Parisul în compania lui Mihai Şora era o şansă pe care nu o puteam rata. În plus, prezenţa sa la standul României era un blazon şi o garanţie a faptului că vizitatorii noştri vor avea parte de explicaţii şi conversaţii memorabile.

Aparent monoton, programul nostru parizian a fost, în realitate, unul foarte dens. Ziua stăteam la stand şi conversam cu vizitatorii, iar seara, după închidere, plecam să descoperim Parisul. Mintea foarte organizată a lui Mihai Şora croise chiar un plan de descifrare a esenţei Parisului pentru un novice absolut, cum eram eu în cazul de faţă. De aceea, în prima seară, m-a dus direct în Place Concorde, pentru a-mi arăta axele Parisului, coloana vertebrală, verticala de la care porneşte construcţia pe orizontală a oraşului. Cum afară se întunecase bine, explicaţiile lui Mihai Şora, extrem de seducătoare („dacă ar fi zi şi ai sta pe această piatră cubică ai vedea că Obeliscul este aşezat perpendicular pe... şi face un unghi de exact 45 de grade cu..." – de unde eram, vedeam Obeliscul, dar nu şi celelalte repere), au rămas pur teoretice. În serile următoare ne-am plimbat pe Boulevard Saint Germaine, pe Champs Elysées, pe malurile Senei, am cinat la Café de la Flore, dar şi în mici bistrouri şi cafenele de cartier, am văzut una dintre primele locuinţe pariziene ale lui Eugène Ionesco (în imediata apropiere a Bisericii Româneşti), am trecut prin faţa mansardei lui Cioran de pe rue de L'Odéon. Am sesizat vag în noapte contururile faimoasei Jardin de Luxembourg (locul de plimbare favorit al lui Cioran) şi Sorbona – trecând cuminţi pe trotuarul unei străzi mărginite într-o parte de studenţii revoltaţi şi în cealaltă de scutieri gata de asalt –, imobilul în care s-a născut Edith Piaf şi măreţia Catedralei Notre Dame. Fiecare zi a fost o experienţă iniţiatică, fiecare stradă avea mica ei istorie, populată cu oameni de demult şi fapte care, la un moment dat au fost clipe ale vieţii lui Mihai Şora. La Café de la Flore fiind, la un moment dat, am întors capul spre stradă şi i-am spus, uşor dezamăgit că, din citite, îmi imaginam altfel această zonă. Avusesem pentru o clipă senzaţia clară că mă aflu pe Bulevardul Regina Elisabeta din Bucureşti. Lăţimea străzii, densitatea de maşini de pe bulevardul Saint Germaine, claxoanele nervoase la stop, viziunea arhitecturală (toate clădirile aveau riguros aceeaşi înălţime) îmi dădea senzaţia de *déjà vu*, mai mult chiar, de foarte familiar. I-am transmis lui Mihai Şora mica dezamăgire provenită din faptul că, în imaginaţia mea, locul era unul mai boem şi mai liniştit şi l-am întrebat dacă tot aşa era şi în vremea tinereţii sale. „Atunci era altfel, nu erau atâtea maşini", a început să-şi amintească şi mi-a povestit chiar cum, pe vremea studenţiei, se distra cu Eugène Ionesco sunând la toate porţile şi apoi fugind pe bulevard. În mod paradoxal, toate poveştile despre studenţia sa pariziană şi prietenii săi din acea vreme (Ionesco, Cioran, Eliade) erau spuse pe acelaşi ton egal, raţional, pozitiv. Nimic nu trăda faptul că, aflat în locuri de care îl leagă atâtea amintiri, inclusiv cei mai frumoşi ani ai tinereţii, Mihai Şora ar fi căzut pradă vreunei emoţii deosebite. Zâmbetul său era acelaşi, tonul sfătos, ca al unui profesor care, cu duhul blândeţii, se străduieşte să-l înveţe lecţia pe un elev diletant, dar care îl urmăreşte cu sufletul la gură, este numai ochi şi urechi. Am avut clar sentimentul că pentru Mihai Şora uimirile şi entuziasmele pe care nu mă străduiam prea tare să le reprim (îmi amintesc şi acum de exclamaţia mea şi zâmbetul său de *connaisseur*, în momentul în care am văzut clădirea Primăriei Parisului, despre care nu ştiam că este unul dintre obiectivele turistice consacrate) erau mai importante decât plonjările în trecutul nostalgic al propriei tinereţi.

Îl ştiu pe Mihai Şora de vreo douăzeci şi cinci de ani. Chipul său este acelaşi, iar zâmbetul pare să i se fi întipărit definitiv pe faţă. Care este secretul acestui zâmbet? Faptul că Mihai Şora trăieşte mereu în prezent. Pentru el, clipa este mai importantă decât timpul. Frumuseţea lumii se află la tot pasul, viaţa este un miracol continuu, în viaţă tot ceea ce îl înconjoară este prilej de uimire şi bucurie. Esenţial este să ai ochi de văzut şi inimă capabilă să primească bucuria mereu proaspătă a revelaţiei. Clipele sublime ale trecutului nu trebuie să devină obsesii care să te împiedice să trăieşti bucuriile prezentului. Dimpotrivă, spune undeva Mihai Şora, ele rămân „ca nişte seminţe vii" în străfundul fiinţei, care îţi activează capacitatea de a te lăsa umplut din nou şi din nou de frumuseţea lumii.

La 90 de ani, pe care îi va împlini pe 7 noiembrie, Mihai Şora este acelaşi spirit hedonist, mereu uimit şi încântat de miracolul vieţii. În urmă cu câteva săptămâni, tocmai venise după un sejur în Italia şi se pregătea să plece în Germania. A trecut pe la mine şi m-a întrebat complice: „Ai fost să vezi ziua ceea ce am văzut noi noaptea?" Îi răspund acum: „Nu am fost, dar îmi doresc din tot sufletul să mergem împreună". Şi sunt sigur că o vom face.

Tudorel URIAN



Un nou dicționar

Aurel Sasu, lexicograf de cursă lungă, care unește în personalitatea sa erudiția, talentul și tenacitatea, vădite în colaborarea cu regretații Mircea Zaciu și Marian Papahagi la coordonarea a trei lexicoane – *Scriitori români*, 1978, *Dicționarul scriitorilor români*, I-IV, 1995-2002, ultimele două volume din acesta editate singur, și *Dicționar esențial al scriitorilor români*, 2000, și acesta editat singur –, vădite, de asemenea, în lucrarea sa personală, *Dicționarul scriitorilor români din Statele Unite și Canada* (2001), a publicat recent o altă lucrare esențială, *Dicționarul biografic al literaturii române* (Paralela 45, 2006, I, LVII+886 p., II, 896 p.), acesta din urmă fiind un lexicon de o factură aparte, în care accentul se pune pe informația biobibliografică. Lucrarea este masivă: însumează 2301 articole, o parte, adică 1481, reproduse, cu completările de rigoare necesitate de trecerea multor ani, din DSR și semnate de 54 de colaboratori, celelalte, 820, aparținându-i lui Aurel Sasu. Articolele conțin o sinteză biografică și bibliografia celui despre care se scrie: opera, traduceri și referințe critice, informația mergând până în ianuarie 2004. Cele mai multe articole se mențin în nota informativă; altele însă fac sumare aprecieri asupra operei. Vom ilustra cu două exemple de astfel de concise formulări. Liviu Petrescu despre Titu Maiorescu: „Chiar dacă, în niciuna din formele sale de manifestare, *M.* nu a fost un spirit original, importanța e covârșitoare: ea trebuie căutată în rolul de călăuză, de «spiritus rector» pe care *M.* l-a avut în cultura română într-o epocă în care aceasta se afla în plină tranziție și în căutarea unui destin mai înalt.“ Sau Mircea Zaciu despre Eugen Simion: „Continuator al lui E. Lovinescu, dar fructificând adesea și sugestii călinesciene, el se identifică subtextual cu cel dintâi, prin asumarea unui tablou cvasi-complet al literaturii din ultimele cinci decenii de istorie românească. Actul critic-analitic este continuu confruntat cu perspectiva istorico-literară și cu demersul teoretic modern, ale cărui tendințe și soluții *S.* le stăpânește cu finețe și cu discernământ. Admirabil portretist, scrisul său nu ezită să alunece în proză curată, în eseu, jurnal și note de călătorie. Modelul lovinescian (recunoscut și nu odată invocat) este și în acest capitol al operei prezent.“

Apariția noului lexicon trebuie salutată atât pentru calitățile lui, numeroase și reale, cât și pur și simplu pentru că a reușit să apară. Aurel Sasu poate să subscrie la un citat pe care Mircea Zaciu l-a dat, într-una din cărțile sale, din Ion Budai-Deleanu: „Pre care ar vrea zeii să-i pedepsească pe această lume nu-i pot da mai mare certare decât să facă lexicoane.“ Pe când autorul acestor amare rânduri se referea la experiența sa la *Lexicon românesc-nemțesc*, la proiectatele sale dicționar român-german, francez-român, latin-român, român-francez, și la un dicționar de neologisme, Mircea Zaciu își amintea de calvarul îndurat, în anii comunismului, la numeroasele șicane care au fost făcute dicționarului pe care-l elabora împreună cu cei doi colaboratori ai săi, Aurel Sasu are motive de amărăciune în plus, care, paradoxal, s-au adunat, cu prisosință, chiar și după 1989. Amărăciuni provocate de indiferența celor care ar fi trebuit să sprijine cartea. „*Dicționarul biografic* – scrie el – a fost realizat fără contribuția vreunei instituții române de cultură. De la simpla corespondență cu sutele de autori, până la tehnoredactare, iconografie, cercetarea documentară, listarea întregului material (mai multe mii de pagini) și transpunerea cărții pe suport electronic, totul s-a făcut prin efort financiar propriu.“ Numeroase au fost greutățile pe care cartea a trebuit să le învingă: descompletarea colectivului inițial prin decese, prin rămâneri în străinătate ori prin refuzul unora de a mai scrie; autobiografiile fictive ale unora, care și-au dat ca apărute cărți care n-au văzut lumina tiparului până când dicționarul a apărut, de aci necesitatea de a verifica totul; în fine perturbarea produsă de intrarea în colaps a editurii la care se intenționa tipărirea, Albatros. Norocul cel mare al cărții și al lui Aurel Sasu a fost acela că i-a ieșit în cale un personaj providențial, Călin Vlasie, directorul Editurii Paralela 45.

Vom face în continuare o serie de observații, pur colegiale, utile, sperăm, unei noi ediții a lexiconului, anunțată a apărea peste vreo trei ani. Nu ne oprim asupra scriitorilor omiși, nici puțini, nici lipsiți de semnificație. Absențele sunt asumate de Aurel Sasu: „El [dicționarul] nu și-a propus totuși să fie un inventar absolut nici al scriitorilor, nici al operei lor, atâta vreme cât accesul la arhive, colecții și biblioteci (cazul autorilor din emigrație) e încă limitat, dificil, de cele mai multe ori imposibil. În țară, pe de altă parte, seriile critice s-au întrerupt ori au fost reluate în versiuni lipsite de credibilitate, sumare aglutinări de texte pentru uzul și/sau în beneficiul unei piețe lipsite de discernământ.“ De aceea, ne rezumăm să semnalăm absența unor date de naștere sau de deces ale unor scriitori. La Simona Cioculescu lipsesc data de naștere și localitatea: 17 aprilie 1944, Dobreni, jud. Giurgiu. Mircea Muthu scrie că Vintilă Horia s-a născut la Segarcea, jud. Teleorman, iar nu la Segarea, jud. Dolj. Și acum datele de deces care lipsesc: Oltea Alexandru (1991, București), Grigore Bostan (17 nov. 2004, Cernăuți), Olga Caba (20 iul. 1995, Sebeș), Maria Luiza Cristescu (14 iun. 2002, București), Viniciu Gafița (21 nov. 2005, București), Stelian Gruia (16 oct. 1996, București), Georgeta Horodincă (iul. 2006, Paris), Ion Itu (5 apr. 2006, Brașov), Ladmiss Andreescu (2000), Mircea Mancaș (2 iul. 1995, București), Mihai Novicov (1992, București), Marcel Olinescu (15 febr. 1992, București), Simion Mioc (dispărut – cum scrie *Dicționarul scriitorilor din Banat*, coordonat de Al. Ruja – în 24 nov., în Timișoara, în împrejurări necunoscute până în prezent), Dimitrie Rachici (1999), Nicuță Tănase (5 sept. 1986), Sanda Stolojan (5 aug. 2005, Paris), Leonida Teodorescu (1994), Constantin Ștefuriuc (7 dec. 1994, Suceava), Ion Vlasiu (1997). În fine, Zoe Dumitrescu-Bușulenga n-a fost înmormântată la Văratec, ci la Putna.

Și acum câteva observații privind iconografia. Se știe că nu există un portret al lui Ion Budai-Deleanu, că lumea literară s-a amuzat, în anii '50 ai secolului trecut, când, într-o ediție de popularizare a *Țiganiadei*, semnată de Ion Manole (adică Roman) s-a dat drept portret al autorului epopeii, un desen reprezentându-l probabil pe un ienicer cu un coif uriaș și cu o tolbă de săgeți la cingătoare, o xilogravură pe care o inserase G. Călinescu în *Istoria literaturii române* (1941), în paginile despre Budai-Deleanu. Surprinde, de asemenea, faptul că portretul, clasic, al lui Antioh Cantemir, reprodus de G. Călinescu în istoria sa literară și chiar de DSR (vol. I, p. 442), este înlocuit acum cu al unui necunoscut.

Acum ni se propune un alt portret, al unui necunoscut, pe care nu l-am putut identifica. În articolul despre A. P. Bănuț, se reproduce eroarea din DSR, adică se dă portretul lui Octavian Codru Tăslăuanu. La Constantin Argeșanu se dă portretul lui N. Argintescu-Amza, iar portretul acestuia a trecut la C. Argeșanu. La Ilarie Chendie nu se mai dă portretul, cunoscut, din DSR, ci portretul lui Cristu S. Negoescu [vezi *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900* (1979, p. 615)]. La articolul despre Teodor Mazilu se dă portretul poetului Ion Barbu, cel cu căciula brumărie. În DSR (III, p. 120) necunoscându-se un portret al lui Ioan Massoff, s-a dat coperta volumului al șaptelea din cartea acestuia, *Teatrul românesc*, pe care figurează două personalități: Tudor Mușatescu și Sică Alexandrescu. Acum, crezându-se că cel din stânga fotografiei este Massoff a fost dat de fapt Tudor Mușatescu. L-am văzut pe istoricul teatrului românesc încă din studenția mea, el locuind cu familia sa într-un bloc de pe strada Vasile Lascăr, unde am avut marele noroc să locuiesc și eu într-o chicinetă. Mai târziu, când am devenit redactor de editură, am răspuns de cartea *Despre ei și despre alții* (Minerva, 1973), care conține interviurile sale cu scriitori, artiști și pictori, apărute, între anii 1924 și 1946, în *Rampa*. L-am văzut apoi, ani de-a rândul, la Biblioteca Academiei Române, când venea dis-de-dimineață și se documenta pentru cartea sa despre istoria teatrului. Pe coperțile cărții amintite, sunt două fotografii ale sale, una portret și o alta în compania lui Nicolae Iorga, Barbu Theodorescu și a altor câteva persoane. În fine, la articolul despre Emil-George Papahagi se dă portretul lui Tache Papahagi, prezent și în articolul despre acesta.

Cu toate lipsurile, regretabile, un fapt este evident: peisajul lexicografiei literare s-a îmbogățit cu lucrări precum cele amintite mai înainte, apoi cu *Dicționarul general al literaturii române* (I-IV), coordonat de academicianul Eugen Simion, cu *Dicționarul de termeni literari*, coordonat de Mircea Anghelescu, cu cel al presei literare, al lui Ion Hangiu, cu cel analitic de opere literare românești (I-IV), coordonat de Ion Pop, cu cel al scriitorilor din Banat, coordonat de Alexandru Ruja, cu *Enciclopedia exilului literar românesc*, semnată de Florin Manolescu. Editura Paralela 45, în seria sa Marile dicționare, promite unul despre termeni literari, semnat de Mircea Martin.

Iordan DATCU

Consiliul Uniunii Scriitorilor

În ziua de 27 octombrie 2006, la sediul USR din București au avut loc ședințele Comitetului Director și Consiliului USR.

În Consiliul USR a fost prezentată o informare asupra activităților curente ale Uniunii susținută de dl Nicolae Manolescu, președintele USR. Consiliul a hotărît depunerea, din partea USR, a unei cereri către CNSAS cu privire la dosarele membrilor Consiliului, ai conducerilor filialelor și revistelor USR.

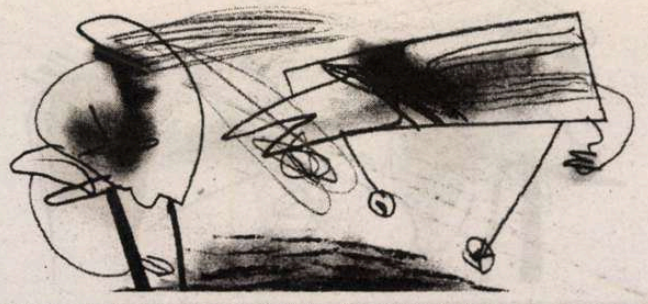
Au fost prezentate de către dl Alexandru Istrate, director general al USR, proiecte legislative privind Uniunea, promovate de către USR și ANUC în beneficiul membrilor USR, precum și situația curentă a contractelor de asociere ale Uniunii.

În continuare, dl Gabriel Chifu, secretar al USR, a prezentat stadiul de derulare al proiectelor USR cu accent pe programul „Să ne cunoaștem scriitorii", având ca scop creșterea vizibilității și prestigiului breslei. Au fost discutate și aprobate de către Consiliu punctele acestui program. Lansarea programului va avea loc miercuri ,1 noiembrie 2006, la Clubul Prometheus, în cadrul „Întîlnirilor **României literare**". Dl Chifu a prezentat situația parteneriatelor încheiate de USR pentru desfășurarea acestui proiect. De asemenea s-a discutat desfășurarea celei de a doua ediții a Colocviului Tinerilor Scriitori care va avea loc în anul 2007 în organizarea Filialei Cluj.

Consiliul USR a ratificat hotărîri ale Comitetului Director privind reorganizarea unor compartimente ale USR, a organigramei USR și alte probleme curente ale activității Uniunii. Consiliul a ales o nouă componență a Colegiului de Onoare.

Consiliul a mai decis, la propunerea Comitetului Director, înființarea filialelor USR Alba-Iulia și Brăila-Galați. Astfel Uniunea are în prezent 15 filiale.

Vicepreședintele USR, dl Varujan Vosganian , a prezentat Consiliului stadiul execuției bugetare pe 2006 și principalele orientări și estimări privind bugetul USR pe 2007, care va fi votat în urmatoarea întrunire a Consiliului din 3 martie 2007.



Chestiune de gust

***Mihai Gramatopol*, Gustul eternității, *2 vol.*, Editura Transilvania Expres, 2006, 518 p.**

Intitulate destul de neatractiv, în ciuda numeroaselor precauţii şi argumente, *Gustul eternităţii* (Editura Transilvania Expres, 2006), memoriile lui Mihai Gramatopol reprezintă cu mult mai mult decât o lectură interesantă. Firește, genul e la modă, perioada – suficient de tulbure ca să declanşeze curiozităţi, aerul tare al personajelor şi al autorului – pe deplin convingător. Măştile unor G. Călinescu, Tudor Vianu, Şerban Cioculescu, Iorgu Iordan, Miron Nicolescu, Iorga, Moisil etc. capătă câteva rictusuri bizare, nu neapărat blamabile, dar măcar neaşteptate. Mai presus de acestea, însă, există insinuat în cele două volume un adevărat spectacol al gustului – în sensuri oricât de largi – greu de regăsit altundeva într-o regie similară.

Să vedem, întâi, cine este acest arbitru al eleganţei şi al etichetelor. În numai câteva linii, Mihai Gramatopol (1937-1998) a fost un redutabil specialist în istoria şi în cultura antichităţii greco-latine, abordată acribic: literatură, numismatică, epigrafie, gliptică, sticlărie, podoabe, toreutică. Plus: doctor în ştiinţe istorice, şef de secţie la Muzeul de Arheologie din Constanţa, cercetător la Institutul de Istoria Artei, apoi la Direcţia Patrimoniului Naţional Cultural. Un istoric aducând cu el rafinatul parfum al arheologiei şi strălucirea filologiei clasice. Fie şi numai prin aceste date sumare, am spus îndeajuns de mult încât să înţelegem cum de, maliţios şi nedelicat uneori, discursul lui Mihai Gramatopol evită una câte una capcanele pamfletului. La fel cum se fereşte de riscurile – de gen, am putea spune – ale megalomaniei. Să scrii despre relaţiile fluctuante şi nu întotdeauna oneste dintre reprezentanţii elitelor intelectuale fără a da impresia de mărunte poltronerii sau de colportaj este, în definitiv, o reuşită de stil. În text şi mai ales dincolo de el. Să te separi – profesional şi uman – de nonvalori, nefiind cu nici un chip umoral, se prezintă drept o formă de educaţie superioară a gustului. Abundenta anecdotică a lui Gramatopol e, sub lupă, una primară: expunerea ei ţine integral de un soi de necesitate. Putem avea rezerve – mari – faţă de prea frecventele jocuri de cuvinte ori faţă de unele disimulări prin porecle ilare, însă ar fi cam peste mână să punem la îndoială credibilitatea memorialistului. Cum asta?

Probabil pentru că verdictele etice se amână *sine die*, deşi nu sunt deloc greu de intuit. O judecată terminându-se cu o poveste e, în practică, inatacabilă. Suetonius e primul exemplu care ne vine în minte. Scena înmormântării lui Iorgu Iordan, bunăoară, dominată de aleatoriul momentului, spune mai multe decât orice eventual rechizitoriu. „La Belu, Graur ţinea discursul funebru la marginea gropii, încheindu-l inspirat: «Noi aşteptam să împlineşti vârsta de o sută de ani, dar tu ne-ai făcut figura!» Privirile tuturor s-au îndreptat la acest ultim cuvânt către foarte vizibila placă de tablă pe care era scris Fig. 59, figura locului de veci." Oribile sunt comploturile politice joase contra lui Vianu, taxate de Gramatopol la fel de calculat şi de ferm. Sau decizia unui oarecare Constantin Balmuş, director al Institutului de Arheologie, de a incendia arhiva Universităţii. Abjecţiile aruncate de Pippidi lui Daicoviciu, citate întocmai, consternează pe oricine. Maşinaţiunile de colecţionari ale cuplului Eugen Jebeleanu & Vladimir Colin, fără a fi imprevizibile, rămân în mod esenţial triste. Aşa cum amuzante par acum congresele de tracologie organizate de Iosif Constantin Drăgan. În sfârşit, o figură împărţită între gafele ştiinţifice şi versatilitate face Răzvan Theodorescu. şi, o dată cu el, nume importante ale istoriografiei (şi nu doar) ultimelor şase decenii.

Şi totuşi, nu în galeria întinsă a acestor deconspirări stă farmecul celor două volume ale *Gustului eternităţii*. Motivul real e mai simplu decât am crede-o: misterul care condiţionează poveştile arheologice. De la Champolion la Heinrich Schliemann sau la cinematograficul Indiana Jones, siturile neexplorate, datările şi determinările intuitive, decriptarea din fragmente a unor texte vechi au căpătat un statut privilegiat în imaginarul colectiv. Ele sunt, am zice, captivante prin excelenţă. În mai mare măsură decât istoria ca atare, aceste istorii conexe au o garanţie care nu ţine seama de vreun termen. De aceea percep aici mai curând un „gust al istoriei" decât unul al atât de difuzei „eternităţi". Mai uşor de validat, mai aproape de sensibilitatea lui Mihai Gramatopol şi – s-o recunoaştem – mai adecvat stilistic, trecutul face legea şi se retrage exact când trebuie. O opţiune care lasă loc şi firescului, şi relativizării, şi – în primul rând – zâmbetului distant.

E de ajuns, pentru asta, să recitim pasajele conţinând o anume dispoziţie vizionară, un profetism alunecos. (Din fericire, nu multe.) Retorice, demonstrative, prea categorice. Oricât de lucide ar fi în ordine formală, faptul că nici o naraţiune nu le susţine din urmă e un semn de astenie. În schimb acolo unde trecutul intră în joc pot rezulta, la limită, subtile bucăţi de proză. Amintesc doar capitolul final (*Un epigrafist pofticios*) al primului volum. Invitându-l la masă pe gravul D.M. Pippidi şi gătind o excelentă supă de gâscă, Gramatopol face imprudenţa de a adăuga un condiment straniu. Peste aşteptări de straniu: un fragment de marmură prin care unui locuitor al insulei Paros i se conferea cetăţenia. De mărimea unei palme şi folosit pe post de capac, decretul ajunge la fundul fierturii. Bucatele ies nemaipomenite, iar edictul, impregnat de arome culinare. „Pippidi, care n-avea fler istoric, nu putea bănui că o inscripţie nu numai că se citeşte, ci se şi adulmecă. [...] – Domnule profesor, cred că vă veţi putea mândri de azi înainte cu faptul că sunteţi singurul epigrafist care a îngurgitat cu poftă, la propriu, obiectul ştiinţei sale. Nedumerirea ironică şi dispreţuitoare se aşternu pe faţa lui Pippidi, care intuise că de la mine nu se putea aştepta la vreo linguşeală. [...] I-am reamintit că mâncaseră aceeaşi mâncare şi că după căderea decretului în ea, supa fusese din nou îndelung clocotită."

Citind, în aceste rânduri, şi altceva decât pitorescul întâmplării, vom da peste o carte cu totul nouă. Pe care, într-adevăr, o putem include în bibliografia anecdotică a epocii, dar al cărei merit vine din lejeritatea cu care afişează chestiunile de gust. Şi – adesea – de bun-gust.

Cosmin CIOTLOŞ

Notă:

Dintr-o gravă eroare a mea, pe care nici acum nu o înţeleg şi nu mi-o explic, în numărul trecut (43/ 2006) al **România literară**, din lista celor 24 de autori ai volumlui *Cum era? Cam aşa...* am omis tocmai numele Ioanei Pârvulescu. Lucru cu atât mai absurd cu cât i-am recitit, cu bucurie nedisimulată, chiar după scrierea cronicii, micul dicţionar al navetei. Probabil o scăpare de tastatură sau o festă ineptă jucată de transcriere. Rog cititorul ca, o dată ce va fi pus mâna pe carte, să repare – la lectură – greşeala mea. Îl asigur, în această a doua instanţă, că va avea doar de câştigat... (Cosmin Ciotloş)

Fototeca României literare

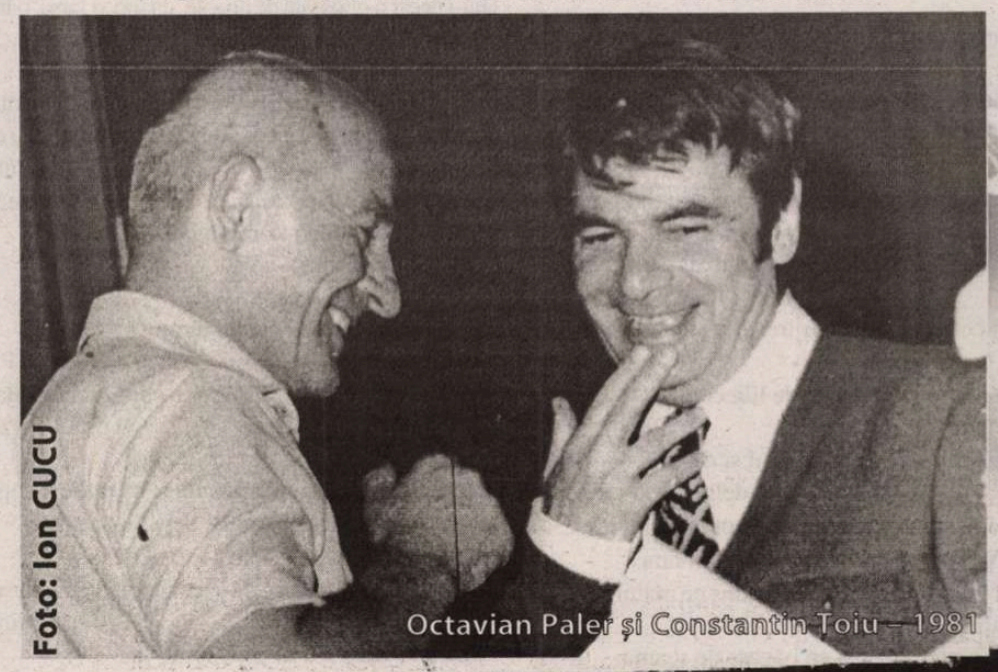
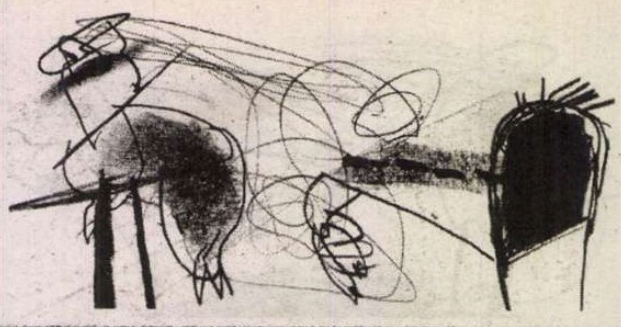


Foto: Ion CUCU

Octavian Paler şi Constantin Toiu – 1981



teodor dună

noaptea încă lâncezea. eram trei şi eram în jurul unei mese,
toţi cu degetele desfăcute, cu podul palmei întors spre
tavan, neclintiţi,
ca nişte statui oarbe
luminate de-o lună abia răsărită. mâinile pândeau încleştate
pe lemnul
mesei. nu le priveam pentru că era două şi era noapte
şi ei au zis „am văzut în locul tău o mână fără degete"
şi-n loc de ochi,
pumni de sârmă ghimpată li se întindeau sub frunte.
am zis „eu plec"
şi m-am ridicat şi ei nu s-au clintit, doar degetele le-au
zvâcnit încet.

pentru că era două şi mai era şi lună pe cer
şi drumul de aici până acasă e la vreo patru kilometri,
cât zece ploi.
îmi strâng haina în jurul gâtului.
pornesc. şi ei, din spatele ferestrei, ca nişte statui oarbe,
privindu-mă.

cunoşteam bine drumul, doar ceaţa mă-ncurca puţin.
de la iancului spre vatra luminoasă şi de-acolo parcul
şi-apoi ajung
în muncii şi de-acolo până în dristor doar zece-cinşpe
minute. o nimica toată.
o plimbare prin cele zece ploi, pe sub o sută de vagoane
de noapte.

şi vatra lumina ca un far liniştit în ceaţă
şi păsări nu se vedeau deloc şi oameni, nici ţipenie.
am râs în liniştea aia înfundată pentru că era două şi era
ceaţă
şi zece ploi deodată mi se scurgeau pe obraz
şi noaptea ca un sac rostogolit de lilieci.
m-am oprit. făcusem, ce-i drept, o sută de paşi.
poate m-am grăbit puţin, îmi zic. nu e un drum scurt,
îmi zic.
trebuie să fii mai cu băgare de seamă.
aşa că m-am oprit, dar nu mult,
cât să privesc ploaia, luna şi-apoi am pornit, poate mai
încet,
dar tot râzând şi până la intrare în vatră nu m-am oprit
deloc.

şi vatra nu mai lumina aşa puternic. e o farsă, un joc, o
învăluire,
mi-am zis, dar înainte de toate mă aşez puţin. înainte de
vatră
oricum trebuie să te odihneşti.
am râs şi noroc că era ceaţă şi ceaţa mi-a înghiţit repede
râsul
şi l-a făcut neauzit. de-acum o să râd doar pentru mine,
am zis,
mi-am privit ceasul şi era doar trei şi mai erau zece ploi
în jur
şi noaptea ca un sac rostogolit de lilieci.

dar nu m-am grăbit. timp era destul şi drumul nu urca
deloc până-n dristor
şi parcă a şi început un vânt, ce-i drept, cam rece,
dar care mă purta din spate. şi am râs din nou
şi râzând am trecut vatra şi aşa am ajuns pe malul celălalt
abia pe la patru,
pentru că am trecut încet şi cu băgare de seamă.
dar de-acum, mi-am zis, de-acum o să merg întins.

însă simţeam nevoia unui pat cald şi m-am aşezat lângă
un copac,
mai obosit, de parcă aş fi trecut înot strada.
şi asta m-a liniştit, deşi nici acum nu-mi priveam mâinile
pentru că în jur erau zece ploi
şi trupul se destrăma încet, străpungând aerul,
m-am ridicat râzând
de ochii împăienjeniţi, de pleoapele plumbuite.
„nu-i decât o oboseală de noapte, un joc, o farsă, o învăluire".

şi poate mai încet ca la început,
dar cu o poftă nestăpânită de a merge, am pornit,
simţind carnea proaspătă, întinsă ca o mătase, ca pielea
unui copil
înecat mi se lipeau de ochi frunzele şi era noapte, era cinci
şi un vânt prielnic mă-mpingea de la spate.

„marea e încă liniştită,
trupul tău va atinge ţărmul".

şi de data asta merg fără oprire cincizeci, o sută de paşi
prin cele zece ploi,
pe sub o sută de vagoane de noapte,
pe drumul de cărămidă umedă şi miroase a copaci
şi asta înseamnă că parcul e deja pe-aproape.
totuşi e o plimbare pe cinste, îmi zic
numai că de la mersul ăsta necontenit picioarele au obosit,
ies ca din moarte,
semn că pielea s-a deschis undeva.
şi râd doar pentru mine şi parcul venea uşor, plutind, cu
copacii răsturnaţi,
intraţi unii în alţii, apoi se apropie o femeie,
mirosea a margine
de mare, aştept să zică, tace, o salcie se ridică de la pământ,
alunecă încet prin aer.

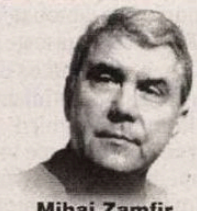
eu plec repede,
abia târându-mă.
mă grăbesc mai mult şi mai adânc mi se afundă picioarele,
parcă până la capătul morţii.
şi merg mai încet ca niciodată, abia dacă mă clintesc
şi parcul vine în urma mea, respirând greu. lemnele îi
trosnesc ca nişte oase,
e strâns ca într-o plasă, se apropie mai mult,
rostogolindu-se, înălţându-se cât zece
blocuri, huruind, acoperind noaptea.

„e doar o oboseală de noapte, un joc, o farsă", îmi zic,
îmi închid ochii, vreau să râd. şi în jur era linişte, era şase
şi dimineaţa ca o bucată de gheaţă îmi ieşea de sub
tălpi.

*

iar drumul se face întâi neted, apoi moale, apoi o apă.
îmi ajunge peste umeri, mă trage înspre el, înapoi.
şi eu prea obosit şi el mă poartă ca un înecat iar spre
parc
şi vatra ca un ţărm stâncos şi înainte de ea drumul se
chirceşte
într-o vâltoare adâncă şi eu merg, plutesc,
„de-acum n-o să mă mai opresc", alunec pe lângă parc,
pe deasupra lui,
şi din parc văd doar vârfurile copacilor,
şi vatra lumina ca un far liniştit în ceaţă.
apa mă trage mai mult în adânc, apoi mă mai ridică puţin,
cât să văd că era opt, că nu mai ploua de mult. „capătul
e încă departe,
trupul tău va atinge ţărmul", şi marea părea să se liniştească.
însă o apă merge spre dristor şi dedesubtul ei o apă care
duce spre vatră
şi dedesubt o apă fiartă, şi în stânga o apă nămoloasă,
iar eu prins în ele, liniştit, obosit.

şi liniştea se face întâi oarbă, apoi asurzitoare, mă trage
înspre ea, trupul prea încet porneşte
în toate părţile deodată, nu se mai opreşte.
şi merg-merg şi toate se fac aproape.
ajung lângă mine şi acolo – o vietate, o adunătură de carne
şi nămol
se ridică, se umflă, mă acoperă.
şi eu crescut din ea,
cu podul palmei întors spre cer,
liniştit, neclintit,
ca o statuie oarbă luminată de-o lună
abia răsărită. ■



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Revoluția victorioasă

Dacă o revoluție a fost victorioasă ori pierdută - asta nu se vede imediat: soarta ei devine observabilă doar după trecerea cîtorva ani. Adică atunci cînd revoluția nu mai poate fi refăcută. Revoluția maghiară din 1956, înăbușită în sînge, reprezintă poate cel mai elocvent exemplu.

Cu o apreciabilă și explicabilă întîrziere, au apărut acum doi ani cîteva dintre însemnările lui Imre Nagy, figura tutelară a Revoluției. Ele au luat forma unui ciudat și compozit volum (*Însemnări de la Snagov*, ediție de Ileana Ioanid, Polirom, 2004), pînă acum unic document de primă mînă privind Revoluția maghiară și editat în românește. Paginile confesive ale bietului Imre Nagy care, peste doar cîteva luni, avea să fie asasinat de sovietici și de comuniștii maghiari în urma unui simulacru de proces, capătă involuntar alură testamentară; rareori atîta luciditate și generozitate s-au putut alia cu atîta naivitate, cu iluzia „îndreptării" sistemului comunist; dar asta e altă poveste.

După cum rezultă din culegerea de documente citată, România s-a aflat implicată direct în tragedia din urmă cu o jumătate de secol, și încă într-un mod lamentabil. Citim printre rîndurile documentelor oficiale, emanînd de la Comitetul Central din București, situația de fapt: poporul român, în special intelectualitatea, exasperat de opresiunea sovietică și gata să urmeze exemplul maghiar; în fața lui, nomenclatura tremurînd de frică, în stare de orice pentru a-și păstra privilegiile. Modul în care Gheorghiu-Dej și cei din jurul său, între care un loc important îl ocupa deja Ceaușescu, s-au comportat cu membrii Guvernului revoluționar maghiar, aduși cu forța în România, a fost abject. Doar suferințele imense a mii de români, provocate de aceeași Revoluție de la Budapesta, ar putea eventual să răscumpere - într-o balanță universală și eternă - rușinea de care țara noastră s-a acoperit atunci.

După ce i-a ținut arestați la Snagov timp de mai multe luni pe Imre Nagy și pe prietenii lui, Gheorghiu-Dej i-a predat sovieticilor pentru a fi uciși; totul s-a petrecut în secret, fără nici un fel de acte oficiale, fără remușcări; miilor de crime ale comuniștilor români, executate asupra conaționalilor, li se adăuga astfel una de semnificație internațională.

Astăzi, după trecerea a 50 de ani, interval care, în epoca noastră, echivalează cu secole întregi din alte ere, disperata ridicare a ungurilor de la Budapesta poate fi examinată cu ochi obiectiv. Oricît ar părea de curios, concluzia rămîne una paradoxală: deși strivită în sînge, Revoluția maghiară s-a dovedit pînă la urmă victorioasă. Pentru o dată, Dumnezeu a ținut cu Ungaria (se întîmplă foarte rar!), iar jertfa din toamna lui 1956 a fost grea de consecințe.

Teroarea comunistă sîngeroasă, începută cu luptele de stradă, a durat însă după aceea relativ puțin, doar pînă la mijlocul anului 1957, și s-a soldat cu executarea a încă trei sute de oameni acuzați de „contrarevoluție". De ce doar atît? Pentru că persoana pregătită de Kremlin să devină numărul unu în partid și în stat (e vorba de sinistrul Ferenc Münnich, concomitent ministru de Interne și al Apărării în Guvernul instalat de sovietici, responsabilul cu teroarea) a căzut victimă unui infarct mortal în chiar preziua plenarei la care trebuia să-l înlocuiască pe János Kádár, socotit de ruși prea „moale", și, pe deasupra, compromis prin participarea lui la Guvernul Imre Nagy. Hrușciov s-a văzut astfel silit să-l accepte provizoriu tot pe Kádár, un provizorat ce va dura însă treizeci și trei de ani.

Dumnezeu nu doar l-a eliminat pe Münnich la momentul potrivit, dar i-a și dat lui Kádár gîndul cel bun, acela de a conduce Ungaria în mod rațional, trăgînd toate concluziile din Revoluția budapestană. Treptat și discret, Kádár a construit în țară o societate unde libera inițiativă, proprietatea privată de mici dimensiuni, permisiunea de a călători în străinătate, deschiderea culturală maximă etc. au făcut din Ungaria un paradis în comparație cu celelalte state socialiste. Deși ocupau Ungaria cu trupe, sovieticii au închis ochii la politica liberală de acolo și au tolerat tacit noile realități maghiare.

Și care erau acestea? De-a dreptul scandaloase, după normele admise în „lagăr"! În anii '80, Ungaria ajunsese țara din care oricine putea pleca în străinătate fără dificultăți, țara în care oricine dintre cei 250.000 de emigranți anticomuniști („transfugi", în limbaj ceaușist) se putea întoarce oricînd și poseda proprietăți ori afaceri, pentru a reveni apoi liniștit în Occident; zeci de mii de muncitori maghiari plecau lunea dimineața la lucru în Austria și se întorceau acasă vinerea seara; țara în care nivelul vieții era aproape identic cu cel din Austria și la enormă distanță de cel din Polonia ori Bulgaria, pentru a nu mai vorbi de România.

La toate acestea, rușii n-au mișcat un deget: văzuseră pe pielea lor că poporul maghiar se poate ușor răscula fără să țină seama de nimic. Miile de unguri care se jertfiseră în 1956, ucigînd însă și cîteva sute de soldați sovietici, vorbiseră, prin urmare Kremlinului în singurul limbaj pe care acesta îl putea înțelege, în limbajul forței. ■

(va urma)

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Cîntecul lui Robinson Crusoe

Oh, unde-i insula pustie
Cu papagali, capre și fluturi
Ca viața mea din nou să fie
Topită-n dulcile-nceputuri!

Căci vreau să naufragiez!!
Dați-mi corabia cu vele
Și-un țărm stîncos, ca s-o pisez
În zece mii de bucățele.

Ci numai eu rămas întreg,
Să-mi fac un țarc de pari și-ntr-însul
Hamacul moale să mi-l leg
Și-ntins la umbră să-mi iau prînzu-

Ncropit din ouă de țestoase
Prăjite în ulei cu-amor.
Și-apoi să-mpușc, suit pe-o casă
De melc, cu carabina, nori!!!

cărți primite

- Adriana Bittel, *Cum încărunțește o blondă*, „povestiri din secolul trecut", notă asupra ediției de Adina Kenereș, Editura Compania, București, 2006, 262 p.
- Dan Perșa, *Păianjăni*, roman, Editura Albatros, București, 2005, 396 p.
- Ștefan Cazimir, *Ștefan Cazimir*, proză, Editura Hasefer, București, 2006, 280 p.
- Pavel Țugui, *Scriitori și compozitori în luptă cu cenzura comunistă*, documente, corespondență, comentarii, Editura Albatros, București, 2006, 540 p.
- Petre Got, *Vocale celeste. Cestial vowels*, a Romanian-English Bilingual Edition, English Version by Olimpia Iacob, SEMNE Publishing House, Bucharest, 2006, 186 p.
- Nicolae Peneș, *I. L. Caragiale, comersant la Buzău*, ediția a II-a, Evenimentul Românesc, Buzău, 2005, 144 p.
- Crenguța Viscun, *Anatomia unei desprinderi*, proză, Editura Eminescu, București, 2006, 268 p.
- Carmen Focșa, *Confortabila singurătate*, poezii, Editura Amurg sentimental, București, 2006, 46 p.
- Zbigniev Brzezinski, *Triada geostrategică*, „Convietuirea cu China, Europa și Rusia", cuvânt înainte de John J. Hamre, traducere din limba engleză de Sanda-Ileana Racoviceanu, Editura Historia, București, 2006, 140 p.

Puterea dragostei

Deşi raportabile cu uşurinţă la creaţia anterioară a Gabrielei Melinescu, dovedind în acelaşi timp valenţe autobiografice, nuvelele din volumul *Ghetele fericirii* (Polirom, 2006), lansat de curând în cadrul festivalului „Zile şi nopţi de literatură", se pretează cu succes şi unei lecturi independente de contextualizarea genetică, în măsura în care se dovedesc nişte „poveşti" ce transgresează cu succes spaţiul şi timpul, depăşind chiar autorul, cum ar spune Gadamer. În cele nouă nuvele raţiunea „vitală" surclasează „raţiunea pură", înţelegerea existenţială fiind cea care primează şi care promovează, aşa cum observa Paul Cornea, emoţii, experienţe, imagini, trăiri sufleteşti, fantasme. Vocaţia misterului vine să dea seamă de ceea ce autoarea numise cu ceva timp în urmă „boala de origine divină", boala-numărul unu a vieţii, o boală de care suferă toţi oamenii şi care ne macină mărunt, făcându-ne uşori la plecare.

Iubirea imposibilă, căci despre ea este vorba, îşi păstrează şi în aceste proze reputaţia de cel mai sublim sentiment, în ciuda faptului că este prins mereu în confruntarea dintre viaţă şi moarte, pentru că, ne spune autoarea, „acolo unde era un surplus de viaţă, acolo apărea repede şi contrariul ei" (p. 211). Gabriela Melinescu pune în faţa cititorilor, fără emfază înduioşătoare, nişte fiinţe însingurate, fragile, şi prin urmare vulnerabile, nişte conştiinţe problematice ce stau sub semnul fiorului existenţial şi al jocurilor transcendentale, dar pentru care iubirea, percepută deseori ca război, reprezintă vectorul existenţei, atâta timp cât aceasta trezeşte mereu sentimente bune. Ţesătura realului este deseori pulverizată de amestecul subtil, aproape imperceptibil de real şi straniu, vieţile fiind articulate în universuri concentrice, în care referenţialul este dublat de un context nevăzut, iar claritatea vieţii este minată de o lume subterană ce are puterea de a aranja destinele şi de a conferi existenţei o aură de vrajă. Dimensiunea enigmatică se insinuează în texte şi cu ajutorul trimiterilor mitologice sau a atmosferei onirice, care nu anulează însă spontanul omenescului, conturând, într-un mod surprinzător, *mizeriile purităţii*, în condiţiile în care candoarea, frenezia, pasiunea sunt amendate cu brutalitate de neprevăzutul vieţii ce provoacă dezechilibre şi anulează natura delicată a omului.

Prima nuvelă din volum, *Bătăi de aripi*, coagulează într-o intrigă elocventă, marcată de praguri simbolice, cea mai mare parte a acestor constante, viaţa şi sora ei – moartea stând faţă în faţă în aventura numită iubire. Descoperirea întâmplătoare a unei fotografii din tinereţe, provoacă în Kiri o trăire dureroasă, retrospectivă a iubirii, visul fiind acela care o duce cu mulţi ani înapoi, când eleva de şaisprezece ani depăşeşte cadrele prescrise ale moralei publice şi intră în conflict cu părinţii, mutându-se într-o cămăruţă cu chirie, unde îşi construieşte un mod de viaţă independent, trăind cu banii procuraţi din vânzarea propriilor tablouri: „În cămăruţa mea putem să fac tot ce nu-mi era permis în casa părinţilor: să mă dedau cu totul iubirii, artei şi prieteniei. Fericirea mea era creată de mine şi nu depindea decât de mine s-o transform într-un mod de a trăi" (p. 15). Iluzia că „iubirea şi arta făceau posibil un echilibru în viaţă" (p. 23), sentimentul acut de libertate, umanizarea prin desen şi iubirea pentru Nunu, un pictor cu zece ani mai în vârstă, sunt brusc şi brutal spulberate atunci când tânăra descoperă că este însărcinată, fapt ce provoacă mutaţii fundamentale în fiinţa ce se credea liberă şi stăpână pe propria-i viaţă. Avortul ilegal, singura soluţie în perioada comunismului, o pune faţă în faţă cu Doctorul Amorel, un personaj ce „zâmbea exact ca moartea", grădina plină cu trandafiri roşii din visul mamei şi petele roşii din tablourile lui Nunu, transformându-se în semne prevestitoare ale „băii de sânge" care retează brusc iluziile, aducând în schimb mirosul vieţii - groază, umilinţă şi durere: „Eram culcată pe masă, cu picioarele desfăcute, sprijinite pe două scaune, pe aceeaşi masă pe care desenasem intens timp de doi ani" (p. 26). O replică a doctorului are darul de a arunca în derizoriu iubirea: „- Tremură domnişoara? Aşa se întâmplă când te-ai amuzat" (p. 25) şi aduce revelaţia iubirii ca război: „Am descoperit că existau asemănări între iubire şi război. Iubirea era un fel de război. Cineva din mine tocmai murise ca în război: cineva trebuia să moară" (p. 29). Comprimând timpul, scriitoarea derulează viaţa eroinei şi ne-o arată implicată într-o nouă iubire ce se suprapune relaţiei cu Nunu şi care stă sub semnul misteriosului şi al feminităţii sterile. Raportul ambiguu dintre imuabil şi existenţa asumată este sugerat şi de numele tinerei, personajul mitologic Kyrie fiind pasărea de pradă, ce zboară în rotocoale, dar şi tânăra frumoasă şi seducătoare, ce permite receptarea antinomică a acesteia – înger/demon, „cineva cu trăsături de Lilith care-i seducea pe bărbaţi, împingându-i apoi încetişor la moarte prematură" (p. 10). Trimiterea la Lilith are darul de a prefigura moartea celor doi bărbaţi, dar şi suprimarea fertilităţii, aceasta fiind prima soţie a lui Adam, precedând-o pe Eva, dar nerecunoscută în această calitate de Biblia canonică, cea care, izgonită de Eva, a devenit un demon feminin, dobândind între alte atribute şi pe acela de a primejdui viaţa nou - născuţilor. Ceea ce contează în final nu este tragismul, ci fericirea oferită de iubire: „Nu exista nici o garanţie că iubirea va supravieţui până mâine. Să fii iubit măcar o clipă, asta mi se părea extraordinar. Clipa iubirii echivala cu o veşnicie aparte" (p. 10).

Apăsările sufleteşti provocate de dragoste sunt la fel de puternice şi la vârsta de nouăzeci de ani, o aflăm în nuvela *Nebunul lui Emanuel*, dar şi în *Ghetele fericirii* unde bătrânul Rudi, aflat în pragul morţii, află remediul singurătăţii şi al tristeţii în iubirea pentru o tânără de douăzeci de ani cu care intenţionează să se căsătorească, ignorând dezaprobarea expusă nonşalant de către cunoscuţi. Moartea îl găseşte împăcat, în urma descoperirii că nimic nu e mai frumos decât viaţa. Lumea omogenă cu inerenta banalitate cotidiană este transgresată şi după moarte, tot în numele iubirii, prin reîncarnarea lui Rudi într-un tânăr ce-şi va petrece viaţa alături de Tua, ambii având conştiinţa prezenţei enigmatice a bătrânului, iubirea aducând unirea dincolo de morminte.

Dragostea imposibilă şi în acelaşi timp greu inteligibilă polarizează şi acţiunea celorlalte nuvele aducând acelaşi amestec de inefabil şi real dur, invadat de vulgaritate. O tânără fată însărcinată de şaisprezece ani, o fostă Albă ca Zăpada într-o piesă de teatru, este dorită ca soţie de un pitic, pentru care devine „o fată frumoasă cu ulcica spartă", iar pentru barman este o „domnişorică futică", ce va da naştere unor gemeni cu urechi de pisică asemănătoare cu ale piticului, în ciuda lipsei unui contact fizic între cei doi. A spera împotriva imposibilului, iată ce face ca realitatea să semene cu o vrajă, în care iubirea are căile ei neştiute de nimeni, dar care aduc fericirea: „Era fericit, devenise tată datorită urechilor lui de pisică. Asta nu era chiar atât de rău, dimpotrivă! Încălecase din nou pe bicicleta lui ruginită, încercând să facă opturi în dreptul casei Ninei. Inima lui veselă era bântuită de un presentiment. Îşi amintise brusc visul de azi-noapte. Visase un drum, acest drum, cel al iubirii care nu duce nicăieri. Extraordinare sunt visele, şoptise Dudu pentru el. Nu se putea niciodată bănui unde se termină lumea şi unde începe visul. Mergea pe acel drum cu speranţa să ajungă undeva." (p. 113)

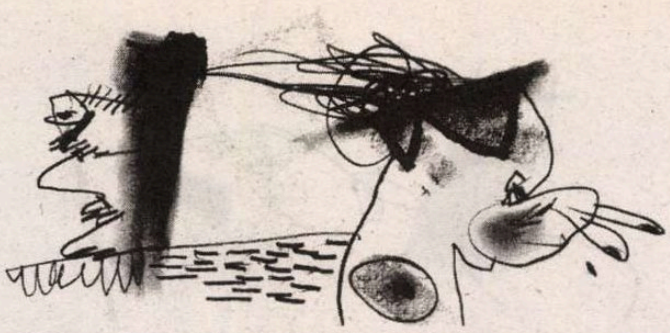
Dimensiunea metafizică a iubirii depăşeşte orizontul ontologic deficitar al realului, căutarea „trăirii", comună tuturor prozelor din volum, stând însă sub semnul varietăţii, dovadă a capacităţii de ficţionalizare remarcabile a Gabrielei Melinescu, fiecare poveste fiind un încântător unicat ce surprinde într-un fel aparte tensiunile omeneşti ce iau deseori forma excesului, însă un exces în forma lui rafinată, ca replică la moderaţia privită ca sursă de banalităţi.

Dana PÎRVAN-JENARU

www.polirom.ro

- Luminiţa Marcu
  Mansarda cu portocale
  Puzzle spaniol
- Răzvan Rădulescu
  Teodosie cel Mic
- Ion Manolescu
  Derapaj

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*



Isus Cristos personaj literar: iată provocarea pe care o aduce piesa *Evangheliştii* de Alina Mungiu-Pippidi, apărută în 1993 şi revenită în actualitate la sfârşitul lui 2005, cu prilejul montării la Ateneul Tătăraşi din Iaşi. Spectacolul – spun criticii de teatru – mediocru a stârnit un scandal local şi apoi naţional, cu proteste ale credincioşilor ortodocşi şi romano-catolici, contrareacţii ale *intelligentsiei* subţiri, pledoarii ale regizorului Benoît Vitse şi acuze ale autoarei la adresa primitivismului autohton. Ca şi în alte ocazii, dezbaterea pe marginea subiectului nu a fost una autentică: fiecare parte, surdă la argumentele celeilalte, a vrut şi a reuşit să rămână „tare" pe poziţie, în interiorul codului său cultural şi axiologic. Cele două extreme fiind îndeajuns de îngroşate pentru a mai necesita o subliniere. Pe de o parte, fundamentaliştii: Isus este parte a Noului Testament, a Dogmei şi a-l transla în interiorul operelor literare reprezintă o blasfemie. Nu vă atingeţi de Mântuitor! Pe de altă parte, liber-schimbiştii: Biblia însăşi e o ficţiune şi, chiar dacă n-ar fi, noi ne luăm dreptul să-l utilizăm pe Isus aşa cum credem de cuviinţă. Nu ne interesează credinţa voastră, vrem să ne eliberăm de spiritul retrograd.

La o privire mai atentă, ambele poziţii ridică serioase obiecţii. Dacă dreptcredincioşii (adevăraţi sau pretinşi) refuză *principial* preluarea şi tratarea artistică a Fiului Domnului, înseamnă că ei vor avea ceva de lucru pentru a răzui, şterge, distruge toate tablourile, sculpturile, cărţile având-l ca protagonist şi care nu sunt conforme cu imaginea canonică. În plus, trebuie spus că a te raporta ca scriitor la figura şi viaţa lui Isus Cristos e un semn că eşti conştient de semnificaţia iradiantă, de nimbul personajului. Indiferenţa e mai rea decât distorsiunea. Chiar dacă unghiul de refracţie literară modifică, inevitabil, liniile consacrate ale portretului religios, acesta continuă să pulseze în opera care, formal, îl repudiază. Arta creează şi exploatează această tensiune simbolică, pe care hagiografiile rareori reuşesc s-o atingă. De ce, atunci, să interzicem sau să punem pe foc un roman, un eseu, o piesă de teatru din lectura cărora credinţa noastră poate ieşi verificată şi întărită? Cenzura nu-mi arată forţa morală, ci, dimpotrivă, slăbiciunea, nesiguranţa habotnicului.

Trecând acum în ograda demitizatorilor de profesie, nici comportamentul lor nu mi se pare ireproşabil. Mai întâi că această demitizare este operată într-un singur sens, înspre reperele şi valorile tradiţionale. Or, în măsura în care e consecvent, relativismul istoric şi filozofic ar trebui să se includă pe listă (ca altădată dadaismul), să se deconstruiască, să-şi submineze postura. Relativizarea dogmei creştine merge în piesa de faţă, după cum vom vedea, împreună cu acreditarea unei versiuni alternative: Isus n-a fost răstignit pe cruce. Dar dacă totul e pură ficţiune, de ce ar reprezenta tocmai această versiune adevărul gol-goluţ? Şi dacă autoarea mizează pe ea *ca adevăr*, nu-i putem opune oare adevărul consacrat? În fine, prin faptul că face din Isus Cristos personajul piesei sale, Alina Mungiu-Pippidi dovedeşte că are mai multă încredere în evanghelişti decât în propria capacitate de a crea ficţiuni autonome, puternice, originale. Lucrează, aşa-zicând, cu materialul altora, în loc să şi-l producă singură. Reinterpretează, în loc să creeze. Isus nu e al ei, dar devine: în nemărginita lui bunătate, acceptă să intre în piesa *Evangheliştii*, în rolul ce i se dă, restabilind legăturile dintre oiţa liberală şi turma conservatoare de care s-a rătăcit...

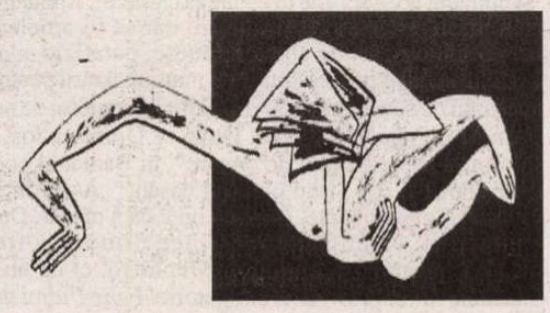
Suntem în deceniul şapte al erei noastre, la Antiohia, în Asia Mică. Un oraş „de prostituate şi de cămătari", cum spune cu năduf Elena, iubita lui Cherintos, profesor într-o Academie aflată pe sponci. Elevii lui, Matei, Luca, Marcu şi Ioan, sunt destul de silitori, dar comenzile s-au rărit îngrijorător: pare că „nimeni din Siria nu mai are de scris vreun imn de recunoştinţă, vreun raport financiar sau măcar un denunţ către împărat" (p. 13). Sofist şi epicureu, disputat între plăcerile trupului, ale minţii şi ale pierderii ei temporare (prin abuz de haşiş), Cherintos se numără printre personajele importante ale piesei. Un spirit îngăduitor, raţionalist cu măsură, mizând pe libertatea de credinţă şi exprimare a individului. Câtă vreme nu e constrângătoare în planul conştiinţei, ordinea romană i se pare în regulă; deşi, ca grec, altele ar fi în sufletul lui... Cherintos îşi educă elevii în acest spirit tolerant, învăţându-i să fie nişte buni meseriaşi ai speculaţiei intelectuale şi ai cuvântului scris. Dintre toţi, mai aproape îi este Ioan, mai aproape chiar decât Elena, în bună tradiţie erotică a lumii antice.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

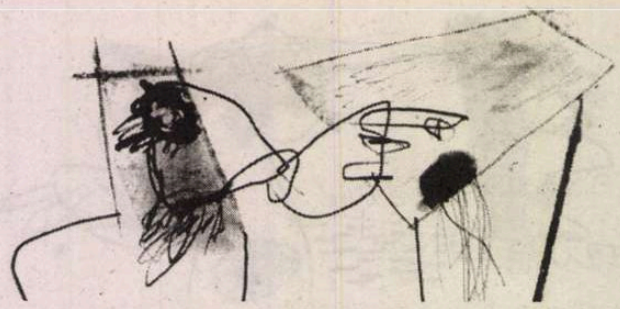
Ficţiuni

***Alina Mungiu-Pippidi*, Evangheliştii, *ediţie definitivă*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 168 p.**



În acest peisaj apare Pavel, *străinul*, hotărât, pragmatic şi alunecos ca însuşi Diavolul. El doreşte „o relatare apologetică a vieţii şi morţii unui proroc evreu", în mai multe variante; şi îl interesează nu atât adevărul propriu-zis, faptic al celor petrecute, cât o anumită idee-forţă, pe care să poată fi constituită o doctrină. Pavel e ideologul perfect şi se comportă ca atare. Ştie ce vrea. Ajustează realitatea pentru a o face să intre în tiparele sale, utilizează oamenii ca pe nişte trepte în atingerea scopurilor proprii şi e conştient că evenimentul, în sine, nu contează. Esenţială e relatarea acestuia, versiunea scripturală care îl va oferi – sub un unghi deformator convenabil – posterităţii. Un al doilea personaj pregnant al acestei piese realizate cu economie de mijloace, fără risipă de vorbe, gesturi, culoare locală. Al treilea şi cel mai important este tovarăşul lui Pavel, adus în cadru ca Povestitor al trecutelor întâmplări şi garant al autenticităţii lor. S-a înţeles că e vorba despre Isus Cristos, nu cel biblic, dar cel creat şi instrumentalizat dramatic de către Alina Mungiu-Pippidi. Acest „Isus" (să-l punem între ghilimele) născut de autoare are blândeţea modelului primar, derivată însă în slăbiciune. Multe dintre intrările lui în dialog sunt precedate de câte o indicaţie relevantă: „Povestitorul s-a retras într-un colţ şi plânge", „Isus îşi ia capul în mâini şi începe să plângă", „Povestitorul ţipă", „Povestitorul vine la ea, blând", „Isus cu blândeţe". Şi întregul lui comportament este al unui om răvăşit de episoadele prin care a trecut, derutat, zăpăcit deopotrivă de proiectul divin iniţial şi de cel pe care Pavel încearcă acum să-l materializeze. „Isus" e un idealist nimerit într-o lume de funcţii şi obiective precise. De la Caiafa la Pilat din Pont şi de la Pavel, organizatorul, la Cherintos cu elevii săi, care mizează pe verosimilitate, nu pe adevăr, toţi îl vâră în retorica lor, agresându-l moral, storcându-l ca pe o rufă. E drept că la un moment dat, printr-o răsucire nu-numai-psihologică, el spune, referitor la relaţia sa cu întreprinzătorul apostol Pavel: „Nu se ştie cine pe cine foloseşte"; însă mult mai frecvente sunt situaţiile în care „Isus", manipulat, e redus la caraghioslâcul unei marionete. Nonconformismul autoarei (care ia o turnură jenantă atunci când Elena şi Fiul Domnului execută o figură erotică aproape explicită) merită apreciat pentru această inteligentă răsturnare de perspectivă. Protagonistul ce aparţine şi ordinii cereşti este îngreţoşat de minunile care i se tot cer de către muritori, ca atribute ale naturii sale şi semne ale puterii lui Dumnezeu. Îl lasă, apoi, perplex intervenţiile regizorale pe care Pavel le face, abuziv, în desfăşurătorul său existenţial şi în semantica religioasă desprinsă din el. Dacă acesta vrea credinţă cu forţa, „o iubire organizată", *sabia* care să uşureze munca evanghelică, personajul fondator al noii religii caută, alege şi propagă *dragostea*: „CHERINTOS *cu răceală*: Omul e singur, deosebit de ceilalţi. ISUS: Da, şi iubirea ta e aceea a unui om care ţine la singurătate. Iubirea care ne va mântui trebuie să fie altfel, trebuie să fie o iubire în care singurătăţile să se piardă, aşa cum s-a pierdut singurătatea lui Dumnezeu atunci când, din iubire, a creat omul." (p. 81). Cele două planuri, al Mântuitorului şi al apostolului convertit pe drumul Damascului, sunt continuu jucate, ca nişte oglinzi reflectate una în cealaltă. Credinţa, pe de o parte, şi organizarea ei riguroasă, formalizată, instituţională, pe de alta: în ultimă instanţă, celui ce (re)scrie istoria îi este indiferentă flama mistică originară. În finalul piesei, Pavel îi otrăveşte pe toţi, pentru a elimina martorii, şi nu are nici un scrupul în a-i înfige cuţitul în spate Dumnezeului său. Acesta n-a fost răstignit pe cruce şi n-a înviat în momentul auroral al creştinismului, dar iată că el se ridică exact înainte de căderea cortinei, cu pumnalul ieşindu-i firesc dintre umeri, şi îi face Elenei o promisiune bine cunoscută: „Astă-seară vei fi cu mine în Rai!".

Curajoasă prin premise şi ingenioasă în conflictul dramatic, *Evangheliştii* este o ficţiune veritabilă, care dă de gândit. ■



Corespondența unui exilat intern

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

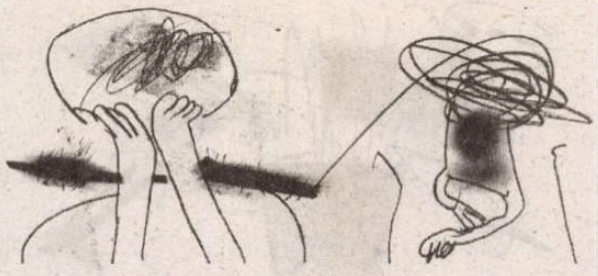
„Datoria poetului este să moară...
să publice și să moară în provincie"
(I. D. Sîrbu)

Ion D. Sîrbu e negreșit unul din cazurile cele mai spectaculoase ale literelor noastre contemporane. Membru al unei generații „de scrificiu", i-a „dublat" în chip păgubos pe corifeii de succes imediat ai acestuia (Petru Dumitriu, Marin Preda, Eugen Barbu), menținîndu-se, bizar, și în cadrul Cercului literar de la Sibiu într-o poziție echivocă, de „simplu bufon", după cum singur se aprecia. Un soi de... Ion Creangă livresc, un spirit rabelaisian, care, așa cum spune Ion Vartic, „nu-și putea întotdeauna reține impulsul de a face public adevărul, chiar și cînd e vorba despre mici adevăruri". Dar oare dimensionarea adevărurilor nu este relativă? „Am trăit periculos, scriu periculos", declara scriitorul, referindu-se, evident, pe de-o parte la tripla-i experiență întunecată ce i-a marcat viața (războiul, detenția, munca în mină), pe de alta la simțămîntul că producția sa întrupează „un principiu, un destin, o datorie", fiind nu numai o expresie individuală ci și una epocală a „adevărurilor" ce i s-au înfățișat. „Adevăruri" cu o încărcătură subversivă la adresa societății totalitare cu care a avut nenorocul a se confrunta prin mijlocirea unei existențe dramatice, precum un alibi al propozițiilor sale. Scriitura acestora are adesea o notă de urgență, o febrilitate, o precipitare care și-a găsit probabil tiparul cel mai adecvat în jurnal și în scrisori. Epistolele lui I. D. Sîrbu pe care ne propunem a le adnota în prezentele rînduri posedă o îndoită față. Adresîndu-se cîtorva prieteni și cunoștințe, nutrindu-se din substanța proximității abordată cu o ironie suculentă, ele ilustrează o tendință de transcendere a acesteia, un recurs la instanța supremă, cea divină. Conștient că scrisorile nu i s-ar putea sustrage „cuțitului cenzurii", semnatarul le orientează către un orizont absolut: „acum e datoria bunului Dumnezeu să se schimbe în așa fel lucrurile", zice el cu nădejdea că aceste texte să poată fi cîndva publicate. Astfel că ni se pare îndeajuns de motivat titlul rilkean sub care dl. Ion Vartic prezintă un grupaj din materia lor, *Scrisori către bunul Dumnezeu*. E ca un braț întins din Purgatoriu către seninul ceresc, la care nefericitul autor n-a mai avut acces, sfîrșindu-se doar cu trei luni înaintea răsturnării din decembrie. Răsturnare ale cărei premise morale se găsesc în opera sa ca într-una din cele mai reprezentative și mai tulburătoare prefigurări ale marelui eveniment justițiar.

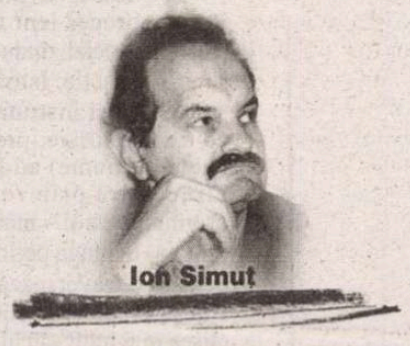
Demnă de semnalat ni se înfățișează conștiința integrationistă a lui I. D. Sîrbu, care (spre deosebire, de pildă, de unii scriitori tineri de azi care pun cu superbie accentul pe „autonomia culturală" a discursului lor) se dorește a se situa pe o nervură istorică, a continua ceea ce au săvîrșit predecesorii. Și n-avem deloc impresia că și-ar diminua originalitatea vorbind despre „dascălii" dintre cele două războaie, care, „prin opera, nivelul și libertatea lor spirituală", au „legat" Transilvania de restul României, iar România de „Europa valorilor, de Europa democrației și a libertății de creație". Această „punte" către continent e, în opinia sa, cea mai de seamă realizare a generației de „dascăli" în cauză, în frunte cu Lucian Blaga și Liviu Rusu. Nu fără sacrificii, cele ale ultimului, mai puțin cunoscute, fiind evocate într-o scrisoare trimisă fiicelor sale: „Eu sînt martorul în viață a ceea ce a pătimit el în anii aceia în care voi erați niște fetițe inconștiente: nu cred că v-a povestit vreodată, nici noi cînd ne întîlneam nu voiam să ne mai amintim acele negre zile, dar acum că El a plecat, povara acelui sumbru trecut trebuie să o iau pe umerii mei, în întregime: tot discret, tot cu umilință. Ca să vă poată crește, ca să își poată ține casa aceea grea, a trebuit să facă nesfîrșite, mărunte, teribil de penibile gesturi de umilință și supușenie: eu le știu, cu mine se sfătuia înainte. Cu mine și cu Blaga, de care s-a apropiat mai ales în anii grei. Vedeți, tot ce nu știți voi despre jertfa lui, *mă doare acum*, la ora la care, la Cluj, va începe prohodirea sa". În nu mai mică măsură „penibile" au fost tribulațiile prin care i-a fost dat a trece lui I. D. Sîrbu însuși. Lăsînd la o parte perioada de pușcărie ca și cei 17 ani ai interdicției de semnătură care i-au mutilat maturitatea, autorul *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal* a avut parte de un exil intern, la Craiova, începînd cu anul 1964 pînă la final (să reamintim: exilul intern e un fenomen asupra căruia, din motive pentru noi obscure, se vorbește încă prea puțin, revoltător de puțin). În sensibilitatea sa ultragită, capitala alutană (oltenească) devine un teribil simbol al provinciei lîncede, timorate, perfide, „capitala seismică a fricei și neoturciei", „oraș anticultural, mediocru mafiot, șovin general și multilateral dezvoltat". Hiperbolă, posibil. Însă în niciun caz neadevăr, căci mediul marginalizării i-a pus la grea încercare scriitorului puterea de rezistență morală, ca și fibra creatoare. Se cuvine să recunoaștem că, îndată după închisoare, locația periferică improprie, prelungită indefinit, a constituit una din cele mai grele măsuri punitive pe care sistemul totalitar le-a aplicat intelectualilor indezirabili. Scopul urmărit a fost o certitudine cel al ștergerii conștiinței, al disoluției personalității: „eu vorbesc dintr-o groapă, am în jurul meu vipere și lei: viperelor nu le întorc spatele, pe lei i-am convins de avantajele vegetarianismului. Trăiesc în măsura în care spun, *urbi et orbi*, că nu mai am memorie, că am uitat tot". Radierea trecutului se corelează cu anihilarea speranței: „de fiecare dată am rămas la *Infern*. Nu la primul cerc, precum confratele meu mai fericit, Soljenițîn, eu am parcurs toate cercurile. Dar vreo speranță să ajung s-o revăd pe Beatrice nu mi-a mai rămas". Firește, impostura prosperă într-un climat al semidoctismului agresiv, cultivat de oficialitate: „deși în Craiova nu există decît maximum zice indivizi care se pot considera oarecum «creatori» de opere culturale (litere, plastică, muzică), avem peste treizeci de băgători de seamă în ale culturii. Și numărul acestora este în continuă creștere). Apoftegmatic vorbind: „E dificil să fii român: dar să fii ardelean, la Craiova, e un fel de absurd ubuesc, patafizic și meta-literar". Văzuți prin colimatorul marginalizării personale, confrații de succes primesc din partea alutanului de nevoie comentarii necomplezente. După ce Doinaș a fost timp de două zile „invitatul de onoare", în Bănie, al poeților „patrihoți", I. D. Sîrbu observă casant: „A umilit mulți universitari pe puncte, norocul lui e că a plecat. Dacă ar fi obligat, ca mine, să mănînce pîine în Oltenia, iscălirea contractului (nu cu Mephisto, ci cu un drac balcanic rău și prost) ar fi obligatorie. *Faire l'idiot devant les imbeciles* – iată condiția *sine qua non* a supraviețuirii aici". Iar despre un alt bard cu o mare trecere generalizată pe diverse meridiane următoarea constatare realist... nesocialistă: „văd și aud că acest al nostru Sorescu, cu fiecare drum al său, realizează cinci invitații noi și cincisprezece traduceri ale fabulelor sale. E un mare mister acest mitîc care e și prost, și șmecher, dar care se dovedește a fi foarte deștept și teribil de cosmopolit".

Dacă se simte solidar cu „dascălii" ardeleni în preajma cărora și-a configurat personalitatea, de la care a deprins să nu scrie „decît la temperatura spiritului", la comanda venită „de Sus", ca și din cele mai adînci resurse ale „omeniei" (fiind atent numai la „dacă te-ar citi Maiorescu, Lovinescu, Blaga?"), I. D. Sîrbu înțelege a se disocia fără echivoc de cei care-l dezamăgesc. Profilaxia sa disociativă, care funcționează fără întrerupere, e impresionantă. „Caracterul, „morala intelectului" reprezintă pentru scriitor imperative decisive: „cred că am fost (și sînt încă) un demn urmaș al *caracterului*, al moralei intelectuale a profesorului Rusu; în clipe grele, teribil de grele, eu am reprezentat o anume forță transilvană de voință, curățenie și consecvență - sacrificîndu-mi tot, absolut tot, ca să îmi salvez Ființa, *eul, spiritual* ", se confesează acesta și nu putem decît a-i da dreptate. Deoarece concesiile îndeajuns de modeste pe care le-a făcut „liniei" ideologice pentru a publica și a-și vedea piesele jucate nu sînt apte a-i diminua confruntarea de fond, „duelul" cu epoca „mîrșavă" ce l-a cuprins. Opiniile sale literare, inteligente, tranșante, de-o particulară expresivitate spiritual-amară, ne atrag în chip aparte atenția, emise fiind din acea dureroasă „marginalitate" care i-a ascuțit luciditatea, i-a clarificat perspectiva, „marginalitate" cu care a fost nevoit a se lupta fără pauză. Ele alcătuiesc fișele prețioase ale unei diferențieri în cadrul timpului ingrat care-i jugula cuvîntul. Constituie o instanță de judecată, străină atît de tabelele euforice ale oficialității anexioniste și corupătoare, cît și de punctul de vedere nu o dată convențional, „adus din condei", dintr-un condei excesiv de generos, al criticii zise liberale. Reprezentînd o dovadă a unui spirit critic intestin în decursul „epocii de aur", le-a fost dat a ieși la suprafață abia în postumitate, precum o revanșă pe cît de tardivă pe atît de meritată. Am citat o opinie asupra aspectului „abil", „comercial" al lui Marin Sorescu. Iată o caracterizare a altui scriitor pe atunci aflat pe vîrful de val al carierei: „D. R. Popescu scrie teatru hermeneutic. Simbolic. Eu îl citesc, nu înțeleg nimic; vine Valentin Silvestru și-mi explică: aici e mit, aici e Graal, aici e Păcală în Graal, adică e Sfinxul mioritic, și Meșterul Manole care e Siegfried. Încep să mă lămuresc – nu fără sentimentul că sînt total incult și idiot. Deși toată viața am tot citit. Reiau lectura piesei, mă duc și la teatru s-o văd; iar nu înțeleg nimic. D. R. a descoperit, *în fugă*, marile mituri, le plasează la întîmplre, ca efecte, el scrie, scrie, nu are frînă, nici sită". Și o distanțare amicală, dar suficient de fermă în raport cu suveranitatea tehnicii în creația unui important poet, membru al confreriei cerchiste: „Doinaș e foarte cult, autentic cult: pe el îl pîndește, după a mea părere, un pericol al perfecțiunii de formă; al stilului în sine; involuează spre mistere, dar, de la un anume prag, aventura lui printre cuvintele *lui* ne depășește; rămîne singur, la adîncimea aceasta eu nu pot înota fără ajutoare tehnice speciale". Cinismul lui Aurel Baranga, „regele comediei" cu voie de la partid, e consemnat fără îndurare: „Baranga, pe care l-am întrebat, prin '69, cum se explică faptul că piesele lui se aprobă, pe cînd ale mele se refuză fără explicații, mi-a spus: «Domnule, comedia înseamnă satiră, satira se dă pe cartelă, cartela unică a literaturii române este în mîna mea, mai acord cîte unuia dreptul la firimiturile de la masa mea, dumneata nu ești autor de firimituri, nu îți dau drumul...»". Și această judecată aparent „antipoezie": „Cîți poeți? Cîtă frunză și iarbă. Chiar și impostura cea mai teribilă tot în poezie are loc: cazul Păunescu, Nichita, Ion Gheorghe etc.". Dacă sîntem oarecum cu toții de acord că Adrian Păunescu e nefrecventabil, iar Ion Gheorghe are încă un statut nelimpezit, să adăugăm numele lui Ion D. Sîrbu la șirul celor ce n-au acceptat glorificarea fără rezerve a lui Nichita Stănescu: Șerban Cioculescu, Petre Țuțea, Ovidiu Cotruș, Ion Caraion, A. E. Baconsky, Cristian Tudor Popescu. Merită. ■

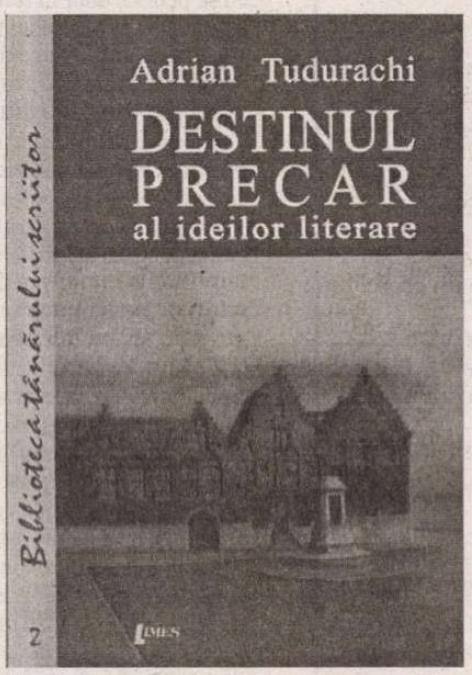
***Ion D. Sîrbu*, Scrisori către bunul Dumnezeu, *ediție îngrijită de Ion Vartic*, Biblioteca Apostrof, 1998, 244 pag.**



istorie literară



Impasul lui Mihail Dragomirescu



Adrian Tudurachi*, Destinul precar al ideilor literare. Despre instabilitatea valorilor în poetica lui Mihail Dragomirescu, *cu o prefață de Ioana Bot, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 160 p.

La concursul de debut organizat în 2005 de Filiala din Cluj a Uniunii Scriitorilor unul dintre cei trei câștigători a fost Adrian Tudurachi, alături de Oana Pughineanu și Laura Husti-Răduleț. Născut în 1974, cu o biografie clujeană de studii la Litere (absolvent în 1997), un stagiu de studii aprofundate la Geneva (în 2002), Adrian Tudurachi este acum cercetător la Institutul „Sextil Pușcariu". Având fizionomic o vagă asemănare cu Mircea Martin, tânărul literat clujean, fire discretă, rezervată și bănuitoare, este mai degrabă un teoretician, decât un practician, preferând studiul de bibliotecă în locul bătăliilor publicistice. O versiune prea drastic revizuită (scurtată!) a tezei sale de doctorat despre Mihail Dragomirescu (teză coordonată de criticul V. Fanache) este volumul de debut *Destinul precar al ideilor literare*, având ca subtitlu mențiunea ceremonioasă și lămuritoare *Despre instabilitatea valorilor în poetica lui Mihail Dragomirescu*. Racordarea este clară la critica ideilor literare practicată de Adrian Marino, cu tot scepticismul din titlu, referitor la perimarea ideilor literare. În prefața cărții, Ioana Bot exagerează pedagogic afirmând că „«personajul» acestui studiu nu e Mihail Dragomirescu, ci evoluția unor concepte și fragilitatea (fragilizarea?) unor idei" (p. 5). Totuși, Adrian Tudurachi are în vedere prioritar critica lui Mihail Dragomirescu și ambiția acestuia de a întemeia o „știință a literaturii".

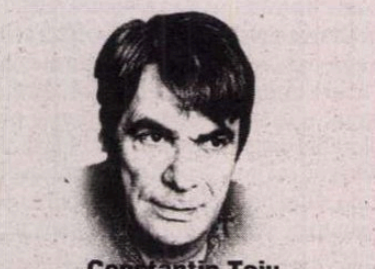
Vedem bine că exegetul, dovedind apetență teoretică și disponibilitate analitică, este un teoretician înzestrat al actului critic și că, deocamdată, istoria literară, nici cea de modă veche, nici cea de modă nouă, nu-l preocupă semnificativ, altfel decât tangențial. Așa încât nu trebuie să-i pretindem situarea lui Mihail Dragomirescu printre contemporanii săi și în istoria criticii românești, operațiune care, de altminteri, a mai fost făcută cu mijloace tradiționale. Dar nu-l tentează pe exeget nici să repete experiența de a se așeza pe poziția unui „Dragomirescu-estetician" sau a unui „Dragomirescu-filosof", din simplul motiv că „înainte de a fi filosof sau chiar estetician, Mihail Dragomirescu era critic" (p. 15 în teză). Nu se va ocupa de „sistemul filosofic și estetic" al lui M. Dragomirescu, cum procedase încă din 1974 Dumitru Matei, predecesorul său, față de care (în teză) se diferențiază de fiecare dată polemic, de câte ori are prilejul (referințele sunt cenzurate în volum), cum o face și față de Titu Popescu (1973), Alexandru Tudorică (1981) sau Leonida Maniu (1983), alți monografiști ai subiectului, cu care Adrian Tudurachi nu are mai nimic în comun, în perspectiva critică adoptată și în modul de a gândi. De cercetătorii anteriori ai criticii și ai sistemului estetic dragomirescian se delimitează aproape întotdeauna categoric (în teză) și nici nu-i invocă prea des (în volum lipsesc toate trimiterile la ceilalți exegeți ai subiectului), căci Adrian Tudurachi își asumă un cu totul alt mod de abordare, perfect conștient că înțelegerea proiectului dragomirescian „trebuia să înceapă, înaintea unei filosofii și a unei estetici, cu o poetică". Întreprinderea sa exegetică e cu atât mai dificilă cu cât modul dragomirescian de a gândi este grevat inițial de o perspectivă psihologică, iar soluțiile „științei literaturii", puse în serviciul definirii capodoperei, sunt, în bună măsură, căzute astăzi în desuetudine. Adrian Tudurachi examinează cu o extremă minuțiozitate articulațiile psihologice, estetice sau teoretice ale criticii lui Mihail Dragomirescu, cu scopul mărturisit de a-i găsi secretele și contradicțiile. Secretele se dovedesc a fi slăbiciuni, erori, inconsecvențe și fisuri în armătura construcției, dar tocmai că aceste ezitări i-ar fi permis criticului să iasă din „ambiguitatea conceptului psihologic" al literaturii. Adrian Tudurachi arată convingător, în primul capitol al cărții, de ce M. Dragomirescu nu se poate debarasa de un concept psihologic al creativității, persistând în acest tip de viziune de la tinerețea din *Critica științifică și Eminescu* (1894) până la ultima fază a maturității, care încoronează sistemul în *Integralismul* (1929): „Mihail Dragomirescu – notează exegetul său de astăzi – nu a fost niciodată în stare să-și depășească eroarea. Chiar dacă, în timp, categoriile psihologiei au fost denunțate și substituite de conceptele psihanalizei, fenomenologiei sau lingvisticii, proiectul criticului nu a evoluat spre un nou orizont referențial" (p. 37 în volum). În teză continua rechizitoriul, îmblânzit în volum: „Inerție? Ignoranță? Neîncredere? Greu de spus. Criticul a rămas să se lupte cu propriile «fantome» până la capăt. După experiența psihologiei, Mihail Dragomirescu nu s-a mai apropiat de nici un discurs științific. Psihologia reprezintă singurul orizont discursiv unitar, singurul nucleu dur conceptual din opera sa" (p. 45 în teză). Era o precizare extrem de importantă, pentru că Adrian Tudurachi a făcut (în teză), pentru comparație și pentru actualizarea aprecierilor sale, periodice excursuri în școala formală rusă, semiotică, retorică, naratologie, fonetică experimentală, stilistică, sociologie, teoria genurilor literare, pentru a realiza conexiunile necesare care să pună în evidență resursele și valențele latente ale criticii dragomiresciene. În mod consecvent și stăruitor însă, Adrian Tudurachi se va plasa (în volum) pe teritoriul poeticii, de unde își va dirija cu perspicacitate explorările metodice.

Structura exegezei relevă foarte clar axele problematice. După ce în prima parte sunt puse în evidență fundamentele psihologice ale criticii și esteticii dragomiresciene (p. 11-43), cele două capitole de bază ale lucrării se opresc la *Poetica subiectivității* (p. 45-95) și la *Poetica alterității* (p. 97-151), pentru ca în final, pe post de concluzii, să poată fi ușor detașate *Cele trei contradicții ale criticului* (p. 153-156). Premisele corect elaborate îi deschid și îi asigură cercetătorului o cale originală de acces spre miezul subiectului. Adrian Tudurachi lasă deoparte sistemul sau construcția teoretică și explorează relația imediată, practică, a lui Dragomirescu cu literatura, fiind convins că „unificarea întregii cariere a criticului în jurul construcției ideatice, ca efort consecvent orientat spre elaborarea unui sistem, a fost o alegere perdantă pentru descifrarea proiectului dragomirescian" (p. 14 în teză). Gustul criticului, judecățile lui pot da o altă imagine asupra activității sale, sortită altfel unor clișee în aprecierea de ansamblu a unui dogmatism estetic, doctrinar (dacă nu mă înșel, tânărul exeget nu folosește niciodată această sintagmă de „dogmatism estetic").

Una din țintele metacriticii lui Adrian Tudurachi este conceptualizarea în sistemul integralist dragomirescian. O alta este felul în care conceptele sunt relativizate sau ambiguizate de o ofensivă imprevizibilă a metaforei critice, spre sfârșitul carierei. Discursul critic își perfecționează în egală măsură dezvoltarea teoretică, materializată în „geometria perfectă a sistemului", și limbajul figurat, contaminat de literatură. Stăpânit de un adevărat demon al analizei infinitezimale, Adrian Tudurachi urmărește raportul conflictual al metaforei dragomiresciene cu articularea conceptuală, subminată de ceea ce am putea numi literaturizarea criticii lui Mihail Dragomirescu.

Adrian Tudurachi are (sau ar vrea să aibă) o cu totul altă știință a literaturii decât Mihail Dragomirescu. Scriind despre una, nu vrea să o uite pe cealaltă, dar din acest dialog hermeneutic ia naștere cu adevărat un proces de cunoaștere. Oricât ar fi de mare orgoliul teoriei critice a lui Mihail Dragomirescu, Adrian Tudurachi știe să facă loc, cu discreție, și orgoliului său teoretic, hrănit de cu totul alte referințe. Impasul lui Mihail Dragomirescu n-ar vrea să devină și impasul său, schimbând ceea ce e de schimbat. Observă disponibilitățile lui Dragomirescu, dar remarcă modificarea de orizont. Între știința dragomiresciană a literaturii și „conceptualizarea contemporană" diferențele sunt enorme: „Deși temele gândirii poststructuraliste – ne spune exegetul – diferă, ca și modalitățile de rezolvare, întrebarea e aproape aceeași: cum textul semnifică simultan prin toate dimensiunile sale, oricât de eterogene și diferite ar fi ele, fără să le reducă la uniformitate; cum opera se constituie nu numai în ciuda compoziției eterogene, ci, uneori, parcă tocmai datorită ei. În anii noștri, toate modalitățile de abordare a textului literar au cunoscut această nevoie de a înțelege participarea incongruentă la sens" (p. 146-147). Prin astfel de reflecții, nu puține, tânărul exeget își apără și își arată independența de gândire, căci el nu este un umil scutier al unui Hidalgo dominator. Scriind despre M. Dragomirescu, Adrian Tudurachi visează la propria teorie a literaturii, la propria insulă pe care o va guverna. Sintetizez tot metaforic încă una din virtuțile cărții. Marea performanță a tânărului corăbier Adrian Tudurachi e că navighează îndrăzneț printre conceptele poeticii de la sfârșitul secolului XX, ca adevărate stânci plutitoare care îl obligă la slalomuri periculoase, într-o ambarcațiune fabricată la începutul secolului XX, ambarcațiunea demodată a poeticii lui Mihail Dragomirescu, trecută prin proba grea a unei reexaminări. Datorită deschiderilor sale de orizont intelectual, înclin să cred că Adrian Tudurachi nu se va înscrie în seria victimelor fericite ale lui Mihail Dragomirescu, de tip Alexandru Tudorică sau Leonida Maniu, confiscați de subiect și prinși în capcana unui sistem estetic copleșitor. Adrian Tudurachi are resursele intelectuale necesare pentru a se elibera din capcanele unei teorii. Nu doar lărgind capcana într-o teorie mai amplă și mai încăpătoare. Soluția lui este, deocamdată, o metacritică emancipată.

Cred că Adrian Tudurachi se dovedește un foarte bun teoretician al actului critic, analizat în cele mai mici detalii prin exemplul lui Mihail Dragomirescu. Pe exeget nu îl interesează sistemul estetic, ci articulațiile lui genuine. Nu ideologia critică normativă, ci producția conceptuală, adecvarea, vulnerabilitățile, instabilitățile, glisările spre echivalările metaforice ale discursului critic teoretizant. Domeniile în care se înscriu explorările lui metodice sunt subsumabile în principal esteticii și teoriei literare, dar își adjudecă și spațiile complementare din comparatism și critica ideilor literare. Aștept cu încredere ca Adrian Tudurachi să devină, în cărțile lui viitoare, și altceva decât exeget al lui Mihail Dragomirescu, și altceva decât un specialist doct al metacriticii. ■



Constantin Toiu
PREPELEAC

Caftane și cafteli

(alte reluări)

Nomenclatura pârliților. Rime în premieră absolută. „Iganii continuă să se bată orbește. Bătaie neagră, homerică...

Să desfacem strofele Poemei și să le facem vânt în albia curentă a prozei...

Găvan pe Chițu-l omoară, Cocoloș pe Titireaz deculă, Costea lui Zăgan capul îi sboară, iar Pipirig a Dodii căciulă taie în două și capu-i despică din creștet până în tufoasa chică. Parnavel cu sulița ascuțită străpunse pe Corbea în gemănare și de nu era punga încreștită, îi pătrundea fierul până în spinare... Mândra pe Ciuntul de barbă trage, Năsturel pe Dondu flocăiește, iar ca ș-un juncam Dragoșin rage și cu dinții beliți clănțănește, căci Sperlea îi sburase nasul în două și mustățile cu buzele amândouă... (iarăși Arghezi), *Giolban încă dete să dee în Căciga cu o bardă lată iar acela aruncând o bebee îl tocă tocmai în gura căscată, ș-așa fu de crudă lovitura, încât toți dinții îi părăsiră gura...*

Rar text scris în limba română în care să încapă atât de grotescă îngrămădeală de numiri pătind fiecare câte ceva în mod diferit. O listă de caractere, unul după altul încremenit în câteva sunete doar, închizând în ele mărunte, ambițioase, caraghioase viețuiri...

Bezmetica luptă nu s-a încheiat... când Bălăban, fierarul, se apropie furios de Tandler și îl pocnește...

Cu un greu baroș, ce pe astă vreme
Trei ridicându-l, încă s-ar screme (!!!)

Tandler opune acestui baroc ciclopic scutul său ce se rupe ca o foaie de hârtie și... *până și chivăra voinicească pe fruntea-i se pleoști ca o broască...*

Moment greu pentru monarhicescul pretendent la tron:

Nasul îi fuma și ochii/i scânteiară,
Și-apucându-l de cap amețeală,
Căzu pe un picior, dar venind iară
La sine-și, de jos se scoală
Lui Bălăban urechiușa-i sboară.

Tandaler atacă, tacă, atacă... – (cum recomandă Malraux: *Attaquer, attaquer, attaquer toujours, quelle délivrence!* – să ataci, să ataci mereu, ce ușurare!...)...

Apoi lăturiș trăgând lovita
Îl nimeri tocmai între fălci, unde
Măcinează măselele pita;
Până la os fierul crud pătrunde,
Iar lui Bălăban tăietura
Până la urechi îi lărgi gura.

Plastică de război:

Vru bietul atunci ceva să zică
Dar numai lolotă neînțeleasă
S-aude, căci limba nu-i răspică
Nici un cuvânt, cu vreo noimă aleasă,
Fiindu-i toată falca deschisă!...
Atunci Tandaler cu fală-i zise:

...Du-te, domnule, acasă, nu mai fă pe grozavul, cu mine te pui?!... (ceva în acest gen)

În fine, iată-i față-n față, pe cel mai înfocat regalist, cu cel mai crâncen republican, Cucavel, spaima cărturărimii, ai cărui urmași dau bătăi de cap lumii citite până în zilele noastre...

Duel clasic ce trebuie urmărit în original; când el nu are loc acasă, seară de seară, la televiziune. ■

Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

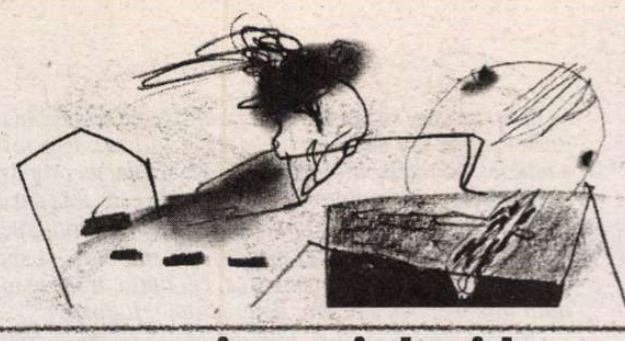
Propriu

Adesea, cuvinte pline intră într-un proces lent de gramaticalizare, specializîndu-se pentru o anumită funcție. Istoria se repetă, pentru că și instrumentele gramaticale de azi (auxiliare, prepoziții, conjuncții, unele pronume) au fost cîndva cuvinte pline, care prin repetare și-au tocit originalitatea și – mai ales – și-au restrîns funcția. În lunga perioadă de transformare pe care o traversează, asemenea cuvinte sînt percepute ca simple ticuri verbale, clișee mai mult sau mai puțin supărătoare. Adjectivul *propriu* a devenit în multe cazuri un simplu echivalent – în limbajul cult, în stilul scris, mai ales în cel publicistic - al posesivului *său* ori al genitivului *lui* (*ei*). S-a produs astfel o diferențiere funcțională (întîlnită și la alte adjective) între un sens denotativ în postpunere (*casa proprie*) și unul pragmatic, stilistic, specializat, în antepunere (*propria casă*). De altfel, fenomenul de gramaticalizare nu se petrece doar în română; și în franceză adjectivul *propre* este folosit ca o marcă suplimentară a posesiei, iar în italiană forma articulată *il proprio* funcționează ca un adevărat substitut pronominal.

În cele mai multe utilizări, cuvîntul *propriu* este mai puternic decât un simplu adjectiv posesiv. Folosirea sa presupune o opoziție, un contrast, o subliniere a caracterului distinctiv; cuvîntul are implicațiile unei particule focalizante, prin care sînt contrazise anumite așteptări: *propriul fiu* nu înseamnă doar "fiul *său*", ci "*chiar* fiul său". Numeroase titluri jurnalistice utilizează cuvîntul *propriu* ca mijloc de reliefare și de creare a unui efect de surpriză. Termenul *propriu* contrazice mai ales o așteptare prototipică: de exemplu, presupoziția culturală că acțiunile violente și criminale nu se produc în familie: "Toader Lescae a fost incendiat *de propriul copil*" (*Evenimentul zilei* = EZ 3.09.1998); "Băgată în spital *de propriul copil*" (EZ 6.11.2001); "Coniac a fost ucis în bătaie *de propriul fiu*" (EZ 3.02.1998); "Ucisă *de propriul copil*" (EZ 22.07.2004); "Patroana de la «Inconteh» Onești a fost sugrumată *de propriul ei fiu*" (EZ 13.02.1998); "Aruncată în stradă *de propriul tată*" (EZ 15.03.2001); "Intoxicată cu mercur *de propriul soț*" (EZ 26.07.2002) etc. La fel de spectaculoase și imprevizibile par a fi scenariile în care obiectele personale devin instrumente ale crimei. Titlurile dramatice intră, monoton, în aceleași tipare: "Omorît *de propriul tractor*" (EZ 25.11.2000); "Strivit *de propriul tractor*" (EZ 8.08.2003); "Omorît *de propriul camion*" (EZ 8.10.2000); "Aurel Prisecaru a alunecat pe gheață și a murit înjunghiat *cu propriul cuțit*" (EZ 12.08.1998); "Înjunghiat *cu propriul cuțit*" (EZ 22.08.2003). În alte cazuri, nu se mai poate vorbi de o veritabilă surpriză, *propriu* devenind un fel de tic al reliefării nesusținute de context: "Violat *în propriul dormitor*" (EZ 21.12.1999); "Primarul Ioan Pavel și-a lovit cu pumnii contracandidatul, *în propriul cabinet*" (EZ 30.12.1999). În fine, sînt construcții în care *propriu* e un simplu substitut pentru posesiv, o marcă de prețiozitate nemotivată: "pădurarul l-a surprins pe Todea, care «transporta» în spinare cîteva legături de cîte cinci brazi, spre *propriul autoturism*" (EZ 2.11.1998); „Pentru a impresiona o fată, și-a scanat vize în *propriul* pașaport" (EZ 27.06.2002). A duce lucrurile de furat spre mașina proprie sau falsificarea pașaportului propriu sînt acțiuni cît se poate de previzibile.

Adjectivul *propriu* intră foarte ușor în structuri pleonastice de insistență: apare în același context cu dativul posesiv, cu adjectivul posesiv sau cu genitivul pronumelui personal: „Cum *își* fură românii *propria* căciulă" (*Ziarul financiar*, 29.06.2006); „Apoi mai cred că părinții acelei fete nu sunt chiar așa de «capsomani» încât să *își* exploateze *propria* față" (ziuaiasi.ro); "Gardianul Flutur, sabotat de *propriul său* subordonat în scandalul sturionilor" (gardianul.ro); "un penitenciar din Arad are *propriul său* post de radio" (protv.ro/stiri); „uneori, un părinte se poate simți trădat sau chiar ignorat, dacă *propriul lui* copil nu vorbește cu el și preferă să vorbească cu celălalt părinte" (roportal.ro). Se pot întâlni, mai rar, chiar trei elemente posesive coocurente. Fenomenul nici măcar nu e nou; îl găsim, de exemplu, la Paul Zarifopol – " Evident, diletantul *își* vede atunci *propriul lui* spirit, inform și difuz". Oricît am fi de tentați de raționalizarea mijloacelor lingvistice – din punct de vedere gramatical și semantic, ar fi fost suficientă în enunț prezența unui singur element posesiv –, nu e cazul să uităm că în română dublarea pronominală și cea a negației sînt fenomene perfect acceptate. Insistența asupra mărcilor posesiei pare să intre în zona mijloacelor de focalizare tolerabile.

Sînt și situații în româna actuală în care *propriu* reprezintă cea mai bună sau chiar singura soluție: atunci cînd însoțește un nume de acțiune, într-o construcție impersonală în care „posesorul" nu mai este deloc pomenit, deci nu ar putea fi reluat printr-un pronume: „ceva asemănător *indiferenței față de propriul trup* atunci când e perfect sănătos" (Ana Blandiana, *Autoportret cu palimpsest*). ■



Sorin Lavric

Știința Voodoo

Robert Park*, Știința Voodoo. Drumul de la prostie la fraudă, *trad. din engleză de Nicolae Angelescu, Humanitas, 2006, 274 pp.

Trăim într-o epocă în care știința a devenit insuportabilă. E prea multă luciditate și prea mult scepticism în deprinderile ei ca s-o mai putem privi cu ochi buni. Iar ceea ce o face cu adevărat de nesuferit e încăpățînarea cu care adepții ei țin să ne spulbere iluziile, amintindu-ne mereu că lumea în care ne mișcăm e una guvernată de legi fizice sau chimice de a căror tiranie nu poate scăpa nimeni. În plus, prin observațiile, experimentele și verificările necontenite la care își supune adevărurile, știința a ajuns să ne dezvrăjească lumea. Ne-a furat posibilitatea minunilor, ne-a răpit credința în supranatural, ne-a luat speranța în nemurire și ne-a preschimbat mai toată tradiția într-un muzeu deprimant înțesat cu superstiții defuncte.

E trist s-o recunoaștem, dar, din punct de vedere științific, tradiția nu e decît numele pe care îl dăm neputinței noastre de a ne lepăda de trecut. În locul ei, știința a ridicat siluetele reci ale unor legi lipsite de îndurare: conservarea energiei, legile termodinamicii, evoluția darwiniană, sistemul copernican, ecuația lui Einstein sau legile transmiterii genetice. În fața acestor necruțătoare principii materiale, tresărim speriați ca înaintea unor dogme aride și dure, dar niște dogme cărora, deși le recunoaștem valabilitatea, refuzăm să le acceptăm cruzimea. Sau, mai bine spus, le acceptăm adevărul, dar nu le putem accepta universalitatea, adică o valabilitate care să fie pînă într-atît de generală încît să nu lase locul unor excepții salvatoare.

Cu alte cuvinte, adevărul este al științelor, dar nu mereu și nu peste tot. Mai sînt și excepții, nu multe, doar cîteva, adică tocmai acelea care, aidoma unor fulgurații apărute în zilele fericite, ne pot răscumpăra obediența cu care, în restul zilelor, îndurăm valabilitatea descurajatoare a științei. Fără aceste excepții încurajatoare, am fi siliți să acceptăm că principiile divine au murit, că spiritele s-au stins și că esențele transcendente au pierit. Fără aceste excepții, Dumnezeu nu ar putea crea lumea din nimic, omul nu ar fi rodul creației divine, iar posibilitatea unui *perpetuum mobile* ar fi o năzbîtie pe care numai mintea copiilor o mai poate plăsmui.

Din păcate, știința nu rabdă asemenea excepții. Nu pentru că ar fi opacă în radicalismul cu care le tăgăduiește existența, ci pentru că nu are nevoie de ele. Știința poate descrie realitatea de una singură, fără să mai aibă nevoie de excepții, fulgurații sau revelații miraculoase, cum nu are nevoie nici de proptelele credinței sau de imboldul idealurilor morale. Știința e pustiitoare: explică lumea ucigînd sufletele. Din cauza ei, am ajuns cu toții să trăim cu picioarele pe pămînt. Aproape că am ajuns să ne tîrîm la propriu, din lipsa unor resorturi aducătoare de compensații psihologice.

În fața acestei cruciade științifice ce pare de nestăvilit există două posibilități de protest. Prima e scientismul, a doua e știința *voodoo*. Invocarea scientismului e tactica prin care se încearcă îmblînzirea științei prin dezvăluirea limitelor ei. O combați arătîndu-i excesele și punîndu-i în lumină slăbiciunile. Potrivit acestei optici, știința nu poate explica chiar tot și toate, iar cine totuși crede asta se face vinovat de o erezie candidă și naivă, cea în care religia tradiției este înlocuită cu religia științei. Nu mai crezi în zeii trecutului, în schimb crezi în legile științei, ceea ce înseamnă că tot crezi în ceva, iar această credință e sursa unei noi religii: scientismul, un morb ateist în al cărui ritual clericii sînt oameni de știință, iar mirenii sînt victimele lor credule.

Cea de-a doua posibilitate de protest e știința *voodoo*, cea despre care vorbește cartea fizicianului Robert L. Park. Simplu spus, știința *voodoo* e încercarea de a folosi știința pentru a susține tocmai superstițiile de care știința a reușit să se dezbare pînă acum. Cu alte cuvinte, nu mai combați direct știința, ca în cazul scientismului, ci te servești de ea împotriva ei, susținînd idei ce-i sînt contrare sau dînd naștere unor interpretări de care știința nu are habar. Știința *voodoo* e revanșa pe care religiile, reduse la tăcere și preschimbate în vestigii neputincioase, și-o iau în fața științei. E forma modernă prin care credințele și eresurile trecutului, deghizîndu-se în adevărurile științei, supraviețuiesc în mintea oamenilor. În acest fel, tocmai acele excepții pe care știința le-a exclus fără milă ajung acum să fie înfățișate ca descoperiri științifice epocale. Și astfel, lucrurile se răstoarnă: Dumnezeu a creat lumea din nimc, omul e creație divină, iar *perpetuum mobile* există aievea, iar toate acestea pot fi dovedite științific.

Termenul *voodoo* provine din istoria religiilor, el desemnînd la început acea religie din Caraibe în care animismul și practicile magice le dădeau credincioșilor iluzia că, intrînd în legătură cu spiritul universului sau cu sufletul morților, puteau să influențeze natura și comportamentul oamenilor. Prin extensie, *voodoo* se referă la orice aiureală ai cărei prozeliți sînt încredințați că au găsit în sprijinul ei un eșafod invulnerabil de argumente științifice. Pe scurt, *voodoo* înseamnă știința pusă în slujba credinței.

Exemplele asupra cărora se oprește fizicianul Robert Park sînt grăitoare: credința în posibilitatea fuziunii la rece, procedeu mirabil prin care sursa energetică a omenirii ar fi rezolvată o dată pentru totodeauna, convingerea că astrologia sau homeopatia au ceva științific în ele și că sînt discipline demne de toată încrederea, apoi visul irealizabil al călătoriilor umane în spațiu și al colonizării altor planete, sau credința în OZN-uri și în extratereștrii care se plimbă printre noi, apoi aberația terapiei cu magneți sau cu biocîmpuri umane mînuite după voie, sau obsesia eternă a construirii unui *perpetuum mobile* în ciuda legilor termodinamicii, sau naivitatea de a crede că deșeurile radioactive pot fi desființate prin mijloace mirabile de sorginte științifică, sau încercarea de a folosi cunoștințele de mecanică cuantică pentru a explica cum spiritul omului poate modifica realitatea la nivel subatomic, ori aberația de a interpreta rugăciunea sau telepatia ca mijloace de influențare a universului la nivelul cuantelor de energie, printr-o subtilă intersectare a cîmpului cuantic al spiritului uman cu cîmpurile energetice ale particulelor materiale. Tuturor acestor exemple Robert Park le descifrează găunoșenia, doza de ignoranță și de vanitate ascunsă în ele, arătînd de fiecare dată în ce anume constă greșeala din cauza căreia nici una din aceste descoperiri epocale nu sînt descoperiri, ci blufuri mediatice lipsite de temeinicie științifică.

Ceea ce este curios în cazul științei *voodoo* – veritabil avatar modern al practicilor magice de odinioară – este că adepții ei sînt mînați de cele mai bune intenții, ei crezînd cu sinceritate neclintită și cu entuziasm netulburat în puterea proprie de a răscoli tiparele științelor. Tocmai de aceea eșecurile nu îi descurajează și criticile nu îi inhibă. Au ceva din siguranța de sine a misionarilor religioși și din fanatismul neobosit al liderilor mesianici. Ei pur și simplu vor să facă bine omenirii, trecînd cu ușurință peste amănuntul delicat că beneficiile descoperirilor lor ar înseamna o încălcare flagrantă a întregului edificiu de reguli ale științei. Dacă totuși, puși în fața evidențelor, li se dovedește că invențiile lor sînt artefacte diletante scornite de niște minți a căror pregătire este precară într-un domeniu anume, ei vor nega evidențele și vor pune totul pe seama conspirației colegilor de breaslă, a căror mîndrie nu le îngăduie să fie martorii succesului altora, sau pe seama obtuzității oamenilor politici, a căror îngustime de vederi îi împiedică să intuiască fața revoluționară a invenției lor. Altfel spus, nu ei sînt de vină că ideile lor nu sînt admise, ci orgoliile opace ale adversarilor sau interesele obscure ale politicienilor.

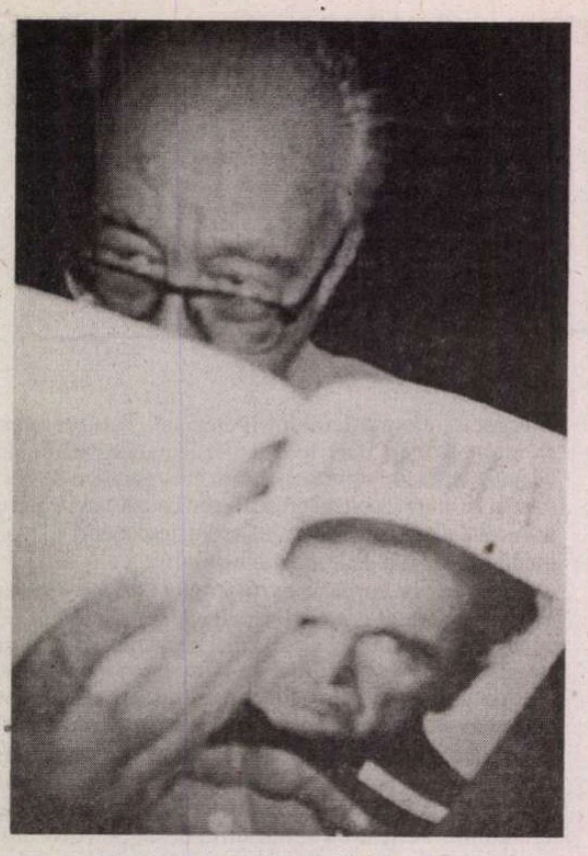
Dar uneori se întîmplă ca pionierii unor astfel de născociri *voodoo* să nu fie defel niște diletanți care confundă arena disputelor științifice cu altarul de oficiere a unor străvechi superstiții magice, ci adevărați oameni de știință, niște inteligențe redutabile cărora însă credința de acasă, lăsată neîngrădită, le joacă feste, impregnîndu-le gîndirea chiar și atunci cînd ar trebui să facă numai știință. În acest caz, avem de-a face cu forma cea mai periculoasă de știință *voodoo*, cea în care practicantul este un savant al cărui demers științific este călăuzit de convingerile lui religioase. Rezultatul, chiar dacă va fi același – și anume demontarea aberației și compromiterea savantului –, va avea nevoie de un efort mult mai mare din partea comunității științifice. Lucrurile se complică și mai mult atunci cînd prestigiul savantului este sprijit de propaganda mediatică sau de acei oameni politici care se îmbată cu iluzia că, exploatînd epocala descoperire, ar avea ceva de cîștigat de pe urma ei. În realitate, nimeni nu va avea nimic de cîștigat, decît poate știința *voodoo*. Cartea lui Robert Park aduce cu un ghid de deșteptare a minții. Citind-o, îți dai seama că tu însuți, suferind de foarte multe din superstițiile acestui morb, te numărai fără să știi printre victimele lui naive. ■

Radio România Cultural
Pașaport European
de luni până vineri, de la ora 15:30
Plecând de la etaloanele culturale europene ale anului 2007 - Sibiu și Luxemburg - vom poposi, zi de zi, săptămînă de săptămînă, prin toate orașele declarate în timp „capitale culturale europene".
Vom descoperi împreună farmecul discret al trecutului, dar și ritmul trepidant al vieții culturale contemporane.
cu Andreea Ionescu și Bogdan Vișan

fm
Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

MIHAI

„Dacă ar fi fost să-mi ia în străfundul ei a



MARIUS GHICA: Domnule Şora, destinul a vrut să fiţi nevoit să părăsiţi Franţa, Parisul, domeniul cercetării şi lumea universitară franceză, unde cu siguranţă aţi fi avut un loc de frunte, de vreme ce la vârsta de 30 de ani eraţi deja cercetător stagiar la Centre National de la Recherche Scientifique, secţia «Filosofie», după ce debutaserăţi la Gallimard, în colecţia «La jeune philosophie» (Du Dialogue intérieur. Fragment d'une Anthropologie métaphysique, 1947), *înainte chiar ca Cioran, Ionesco sau Eliade să fi publicat vreo carte în Franţa. Din păcate, sau, poate, din fericire, nici în România, după 1948, când aţi fost forţat să rămâneţi şi să nu mai părăsiţi ţara, universităţile noastre nu «s-au bătut» între ele, care să vă ofere mai repede o catedră de profesor. Va fi fost o şansă sau un nenoroc, un alt «n-a fost să fie...»?*

MIHAI ŞORA: Gândul meu iniţial (sau, poate, mai exact: visul meu iniţial) a fost, într-adevăr, să devin profesor de filosofie. Pe măsură ce prindea contur, acest gând a ajuns să ţintească universitatea bucureşteană, unde eu însumi îmi făcusem ucenicia întru cele filosoficeşti. Când însă soarta mi-a jucat cărţile în aşa fel încât să fiu sechestrat în propria-mi ţară, nu mai putea fi vorba pentru mine de un asemenea proiect, care m-ar fi obligat să dau glas, de la catedră, „filosofiei" oficiale a regimului, adică, spus mai pe şleau: să mă prostituez. Aşa încât am preferat să fiu orice altceva, numai să nu fiu, pe nesimţite, obligat – prin meserie – să devin unul din encomiaştii zilei.

M. G.: Vă propun să reflectaţi şi la aceste cuvinte ale lui Cioran: „Eu cred că filosofia nu este deloc un obiect de studiu. Filosofia ar trebui să fie un lucru personal trăit, o experienţă personală. Ar trebui să facem filosofie în stradă, să împletim împreună filosofia şi viaţa. În multe privinţe, mă consider efectiv un filosof al străzii."

M. Ş.: Sigur că o catedră liberă, cum era orice catedră sorbonardă (detaliu amuzant: cei mai mulţi dintre autorii publicaţi de Gallimard în aceeaşi colecţie – *La jeune philosophie* cu cartea mea de debut au devenit, unul după altul, profesori la Sorbona), ar fi fost cu totul altceva decât una aservită (ca cele bucureştene – şi româneşti în general – din perioada respectivă). Dar nu ştiu dacă m-aş fi simţit, chiar şi acolo, la largul meu, aşa cum mă simt ca fiinţă liberă, peripatetizând împreună cu tinerii mei prieteni, de care am tot avut parte de vreo jumătate de veac încoace.

M. G.: „Gânditorul aduce o mărturie. Este asemenea unui jandarm care tocmai a constatat un accident. Acesta a fost cazul lui Montaigne, iar mesajul său este fără efecte printre gânditori. [...] Eu nu sunt filosof... Am făcut studii de filosofie în tinereţe, însă am abandonat repede orice idee să mă lansez în învăţământ. Nu sunt nimic mai mult decât un Privat Denker *- un gânditor privat -". Acest „portret" al gânditorului, făcut de acelaşi Cioran, vi se potriveşte într-un fel şi dumneavoastră. Faceţi totuşi, şi dumneavoastră distincţia între* gânditor *şi* filosof *sau metafizician? Aveţi o altă propunere pentru un* portret al gânditorului *şi un* portret al filosofului*? În care dintre aceştia vă vedeţi mai potrivit de situat?*

M. Ş.: Nu poţi fi „metafizician" ca (sau prin) profesie. Din când în când (din gând în gând) eşti prins în (sau obosit de) „zonă" – şi atunci trebuie să încerci să-i desluşeşti acesteia, cât de cât, tainele, pentru a te putea descurca în hăţişul vieţii trăite cu picioarele pe pământ. În fond, filosoful este o fiinţă muncită de gând şi în acelaşi timp iubind gândul care-l munceşte.

M. G.: Domnule Mihai Şora, trăim cu adevărat într-un secol al redescoperirii dimensiunii religioase a omului? Fără să dăm crezare, să zicem, mijloacele de informare în masă, presei scrise sau audio-vizuale, care vorbesc de o revenire a religiei, ori înţelepţilor, care intuiesc – chiar au propovăduit – o resuscitare a credinţei în acest veac în care abia am intrat; fie şi doar văzând atâţia tineri care îşi fac semnul crucii, de câte ori trec prin faţa unei biserici, putem, oare, să spunem că lumea de azi, cea românească, cel puţin, trăieşte tot mai mult într-o epocă a nevoii de credinţă religioasă?

M. Ş.: Dragă Marius, uite, încerc să răspund ceva mai amănunţit la acestă întrebare, căreia m-am sustras, iniţial, câtă vreme răspunsul meu se vroia strict „filosofic" - în fond: blocat fiind de ideea incomensurabilităţii „zonei" înspre care mă trimite dezamăgirea ta. (Zonă pe care, atâta vreme cât mă menţin pe plan strict filosofic, nu pot decât s-o arăt cu degetul, de departe, ca pe o insurpasabilă şi indenegabilă condiţie globală a minusculului şi precarului „sunt" în care se înşurubează clipă de clipă entitatea caducă, dar înzestrată cu conştiinţă de sine – şi de lumea înconjurătoare –, care încă n-a încetat să răspundă la numele de Mihai Şora.)

Dacă însă sunt somat (şi mai ales de tine!) să-mi întorc privirea în mod deliberat spre temeiul existenţial concret al propriei precarităţi, atunci îţi voi mărturisi că într-adevăr mă simt acasă în lumina – rezistentă la toate atacurile interogative şi nevizitată de angoase dubitative ireductibile – care, din copilărie încoace, când într-adevăr mi s-a arătat în toată splendoarea ei, m-a însoţit de-a lungul întregului traiect parcurs până în clipa de faţă.

Într-adevăr, mă simt acasă în Evanghelia după Matei (ca şi în celelalte trei, de altfel), precum şi în Epistolele lui Pavel, îndeosebi în Epistola către Romani, tot aşa cum acasă mă simt şi în Psalmii lui David sau în Cântarea Cântărilor. Dar speculaţii *proprii* în chiar tenebra luminoasă a „teologiei negative" nu-mi îngădui să fac. De aceea şi ecumenismul pe care îl propovăduiesc nu e unul de tip oriental şi uniformizator, ci unul vertical: puternic înrădăcinat în solul propriu şi totodată deschis pe verticală, îmbrăţişând alteritatea fără a o „reface".

M. G.: Jacques Derrida, fostul meu director de studii de la École des Hautes Études en Sciences Sociales din Paris, a susţinut; timp de trei ani, un seminar despre problematica iertării *şi a* căinţei *(*le pardon *et* le repentir*). Aş vrea să-l întreb şi pe înţeleptul de azi al Cetăţii noastre româneşti, pe Mai Ştiutor: cum să înţelegem, în contextul românesc actual, conceptul de* iertare*? Dar pe cel de* căinţă*? De sorginte religioasă, prin excelenţă, cele două concepte pot fi transferate în ordinea juridicului. Dar a politicului? Până unde, până la ce fapte, gesturi, putem vorbi de/şi accepta conceptul de* iertare*? Dar pe cel de* căinţă*? După '89, la noi cel puţin, ele au fost mereu folosite în acest registru. Şi în strânsă relaţie cu raportul dintre* victimă *şi* călău*. Dar cine poate ierta pe cine? În numele a ce? Şi pentru ce?*

M. Ş.: Spaţiul public este, după părerea mea, un spaţiu al existenţei şi al corectitudinii (nu unul al intimităţii şi al împreună-potrivirii, precum spaţiul privat, - care, de altfel, se şi bucură de un fel de «prioritate ontologică» faţă de cel public). Regimul lui propriu este acela al interesului-bine-temperat, iar regula lui de bază (pentru ca interesul-bine-temperat să-şi poată, netulburat, culege roadele) este aceea a autoarmonizării spontane a angajamentului de interese în jocul antagonic al cărora acest spaţiu e prins din bun început.

Exprimată în termenii străzii, regula aceasta sună aşa: *Ce ţie nu-ţi place* (adică: nu ţi-ar conveni să ţi se facă), *altuia nu-i face*! «Iertarea» şi «căinţa» nu-i aparţin în nici un fel acestui spaţiu. Pentru ele nu există nici un fel de cântar adecvat în spaţiul public, aşa cum există unul pentru măsurarea rectitudinii (obiective) a intereselor (antagonice) aflate în confruntare.

Acestea odată lămurite, nu e mai puţin adevărat că «interioritatea» – care, *ea*, duce în cârcă «exterioritatea» (servindu-i drept suport ontologic) – trebuie neapărat să-şi asume, fie şi doar «din când în când», toţi paşii-pe-de-lături (uneori de o criminalitate demoniacă, precum holocaustul şi gulagul) pe care, de-a lungul carierei ei istorice, i-a efectuat «exterioritatea».

M. G.: Domnule Şora, ce i-aţi spune astăzi tânărului care ar veni la dumneavoastră să vă ceară sfaturi de viaţă? Şi ce le transmiteţi tinerilor studioşi din vremea noastră, tineri dispuşi, chiar în aceste timpuri – eu însumi ştiu atâţia...! –, să «mănânce jăratec», să construiască ceva temeinic în sfera culturii?

M. Ş.: Ce i-aş spune unui tânăr care ar veni să-mi ceară sfaturi? Ei bine, înainte de a afla ce are el de spus, nu i-aş spune nimic. Pe urmă aş încerca să-mi fac o idee despre ce anume îl preocupă. Dar nici în această privinţă n-am o idee preconceptă. Oricum, e o încântare să te întâlneşti cu adevărat cu cineva anume (care niciodată nu-i, pur şi simplu, oricine). Şi nu te întâlneşti decât ascultându-l.

*M. G.: Care sunt acei «*les clercs qui n'ont pas trahi*» (după celebra* La trahison des clercs *a lui Julien Benda), aşadar intelectualii de azi care nu au dezamăgit, pe care îi preţuiţi, dintr-un motiv sau altul, deci nu numai pentru opera lor sau performanţele culturale, dar şi pentru alte isprăvi, pentru verticalitate, să spunem, pentru consecvenţă întru realizarea vreunui proiect major sau, pur şi simplu, pentru normalitate, slujind şi astfel, poate, drept modele de urmat pentru ceilalţi?*

M. Ş.: Deşi între ceea ce *gândesc* simt/ sunt* şi ceea ce apuc să *exprim/ fac* există cel mai adesea un decalaj, care uneori poate fi atât de mare încât să mă trădeze în loc de a mă exprima, statutul *ideal* al celor două niveluri (fiinţa sinelui *vs* exprimarea de sine) este acela al suprapunerii fără rest. Se înţelege însă că statutul acesta exprimă o situaţie-limită la care realitatea cotidiană de-abia dacă poate visa. În lipsa unui sută-la-sută ideal, un şapte-zeci-şi-cinci-la-sută cred că poate constitui un standard valabil la care raportăm realitatea.

Raportând la acest standard viaţa-opera-cariera-efectele-publice ale unor personalităţi de mare calitate care au configurat traiectoria modernităţii româneşti, aş îndrăzni să înşir aici următoarele nume (nu neapărat în această ordine): Şaguna, Kogălniceanu, Bălcescu, Avram Iancu, Gheorghe Lazăr, Carol I, Eminescu, Creangă, Caragiale, Maiorescu, Slavici, Ferdinand & Maria, Ionel Brătianu, Iorga şi Pârvan, Rebreanu, Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Barbu, Rădulescu-Motru, Lovinescu, Vianu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gib Mihăescu, Voiculescu, Noica. Las de-o parte lotul celor pe care i-a consacrat străinătatea (Brâncuşi, Enescu, Eliade, Cioran, Ionesco) şi-i mai menţionez, dintre contemporani, pe Marin Preda şi pe Doinaş. Cât despre ceea ce mai vine după numele amintite, am desigur preferinţe, pe care de altfel le şi cred temeinic motivate, dar în fond *urma alege*.

Nu pot, totuşi, să nu pomenesc, pentru motive legate de hiperconcentratul lui de operă, dar şi de rectitudinea lui existenţială, numele lui Virgil Mazilescu. Şi aş mai pomeni numele unui roman care se numeşte *O dimineaţă*

* În sensul de „*se* gândeşte cu adevărat *în mine*"; cu alte cuvinte: îmi desluşeşte (exprimând-o *fiinţa* însăşi *pe planul gândirii*).

ȘORA

...u de la capăt viața [...], ...r fi fost aceeași..."

Tablou de familie

pierdută. Şi al unui roman-fluviu, în patru volume, de care critica română n-a catadicsit măcar să ia cunoştinţă şi al cărui autor răspundea pe când trăia la numele de Dinu Zarifopol.

M. G.: Aş vrea să vorbiţi despre rostul şi sarcina filosofiei, ieri şi azi. Între filosofia ca exerciţiu intelectual *şi* filosofia întru experienţa trăită, *încotro credeţi că se va orienta demersul gânditorilor de mâine? Care este* rostul filosofului şi al filosofiei, *astăzi?*

M. Ş.: Chiar fără să vrea, filosofia ca experienţă trăită o include, pentru a se putea exprima, pe cea practicată ca exerciţiu intelectual (care, desigur, nici n-ar putea funcţiona singură, din lipsă de combustibil), – iar lumea în care ne e dat să trăim *azi* ne pune atâtea probleme (şi atât de intricate unele-ntr-altele) încât recursul la meditaţia filosofică reprezintă pentru om o ultimă resursă în căutarea unui sens care, chiar şi aşa, riscă să ne scape printre degete.

M. G.: Cum credeţi că va arăta Europa de mâine? Dar societatea românească de mâine? Cât timp socotiţi că trebuie să mai aşteptăm pentru a spera să trăim într-o societate românească mai aproape de ceea ce au sperat românii în acel decembrie '89? Aveţi temeiuri să le spuneţi românilor să fie optimişti?

M. Ş.: Întâi şi-ntâi: cum va arăta Europa de mâine?... adică după ce-şi va fi absorbit (demografic) fostele imperii coloniale (cazul Franţei şi Angliei) sau mâna de lucru turcească (Germania) – evident: cu decalajul respectiv de potenţial genezic.

Soarta Europei occidentale (adică a înseşi civilizaţiei europene propriu-zise!) mi se pare a fi pecetluită: ceea ce n-a reuşit islamul, cu puterea armelor, la sfârşitul secolului al XVII-lea, în faţa Vienei, nici – cu aproape un mileniu mai devreme - în faţa Pirineilor, am impresia că va izbuti acuma, cu paşi mărunţi, pe nesimţite, într-o Europă aflată la capătul cursei.

Ce va rămâne, din Europa, mai mult sau mai puţin intact? Într-o oarecare măsură, Sudul (mai sărac) şi în cea mai mare parte Nordul, mult prea neprietenos pentru afro-asiaticii obişnuiţi să beneficieze de-a lungul întregului an de lumina şi de căldura soarelui. Şi, oricum, va rămâne – în linii mari – cu actuala lui configuraţie demografică Centrul şi mai ales Estul Europei, din care şi noi facem parte şi care, cel puţin, deocamdată, nu pare a fi ţinta imensului proces de imigrare care presează irezistibil dinspre Sudul şi Estul bazinului mediteranean.

Cred că acesta va fi contextul european în care va trebui să răspundem la întrebarea referitoare la «societatea românească de mâine». După catastrofele prin care a trecut în ultimii şaptezeci de ani (dintre care primii zece au zguduit-o din temelii, dar n-au apucat totuşi s-o destructureze) (următorii şaizeci, însă, după ce i-au fost decapitate sistematic eminenţele, au nivelat-o prin apăsare şi au destructurat-o cu o perseverenţă diabolică, reducând-o finalmente la starea de «grămadă»), – aşadar, după catastrofele prin care a trecut în ultimii şaptezeci de ani, societatea românească, deja diminuată numeric datorită emigraţiei masive din ultimii 15-20 de ani şi cu potenţialul de creativitate de asemenea grav atins prin emigrarea sistematică a elitelor tinere care nu-şi mai găsesc un debuşeu potrivit în ţara de baştină, – ei bine societatea românească de-abia urmează să se structureze în sfârşit şi să devină cu adevărat o societate ce-şi merită numele, să-şi formeze o clasă politică fără rădăcini în trecutul apropiat şi să înceapă în sfârşit să-şi gospodărească, în perspectiva zilei de mâine, de poimâine şi de răspoimâine, resursele – nu doar pe cele «naturale», ci şi pe cele umane.

Dacă va reuşi să nu-şi piardă pe drum vârfurile-de-potenţial în toate compartimentele şi la toate nivelurile vieţii sociale – inclusiv, bineînţeles, nivelul culturii spirituale, care în toate se răsfrânge şi pe toate le condiţionează –, atunci societatea românească de mâine ar putea să arate aşa cum au visat-o vârfurile ei de pe vremuri.

Să nu uităm însă că ne aflăm, aşijderea Romei în secolele IV-V, aşijderea Bizanţului un mileniu mai târziu, la sfârşit de ciclu istoric. Să nu uităm nici dinamismul istoric de care dau dovadă cei aproape *un-miliard-şi-jumătate* de chinezi, nici, bineînţeles, *miliardul* de indieni, reprezentând, şi unii şi ceilalţi, cele mai vechi culturi dintre toate cele ce se înfruntă astăzi pe glob; Aşa încât: urma alege!

Şi totuşi: n-aduce anul ce aduce ceasul.

În ce mă priveşte, înclin să am încredere în mintea românului de pe urmă.

M. G.: «Ne naştem mai mulţi, dar sfârşim unul singur», spunea cineva. Cel care s-a născut în 7 noiembrie, acum 90 de ani, înţeleptul ce are căderea şi autoritatea, căci şi le-a dobândit pe bună dreptate – prin tot ceea ce i-a fost dat «să fie», «facă» şi «să aibă» –, privind înapoia celor 90 de ani de viaţă scurşi, dar trăiţi cu intensitate, regretă el ceva din ceea ce i-a fost hărăzit să trăiască? Dacă Mai Ştiutorul ar trebui să o ia de la capăt şi să parcurgă iarăşi toţi aceşti ani, ar avea să-şi reproşeze ceva, ar dori să trăiască altfel *o anume experienţă de viaţă?*

M. Ş.: Da, într-adevăr: avem în faţă, la momentul iniţial, o plajă imensă a destinului propriu, pe care o traversăm (mereu, fireşte, în funcţie de întâlnirile noastre aleatorii), fie călcând pe ea apăsat, fie – dacă «ponderea» noastră existenţială scade – plutind într-o doară pe deasupra ei; ca să spunem aşa: în bătaia vântului.

Dacă măcar jumătate din paşii efectuaţi de cineva de-a lungul vieţii calcă într-adevăr, adică implicându-se «pe bune» în călcătura lui, mereu punctuală, pe solul ferm al realităţii (adică pe plaja propriului destin), atunci traiectoria lui existenţială, mereu imprevizibilă înainte de a fi fost efectuată, reprezintă imaginea realizată (pas-cu-pas-aleatorie şi, concomitent, global-necesară) a propriului destin.

Cum am, despre mine, ideea că nu mi-am risipit de-a proasta, din neatenţie, mai mult de jumătate din paşii efectuaţi de-a lungul vieţii, cred că această viaţă a mea pot s-o consider a fi fost, *grosso modo*, ca să folosesc un cuvânt grav, autentică.

Dacă ar fi fost să-mi iau de la capăt viaţa, aruncat fiind în alte împrejurări, ar fi arătat desigur cu totul altfel. Dar, în străfundul ei, ar fi fost aceeaşi viaţă, cu aceeaşi plajă destinală, doar că parcursă pe o altă traiectorie, în funcţie de întâlnirile ei aleatorii.

Mi-am reproşat amarnic, la cumpăna dintre al cincilea şi al şaselea deceniu al secolului trecut, întoarcerea din Franţa. Dar, vremea trecând şi găsindu-mi şi eu un rost (în propria-mi plajă destinală, pe care *atenţia* m-a ajutat să mi-o ţin mereu sub picioare), nu doar că am sfârşit prin a mă împăca cu situaţia, dar mi-am şi găsit în ea rostul.

M. G.: În cultura română continuă să funcţioneze «complexul Nobel», obsesia de a nu fi avut nici un laureat al Premiului mult râvnit. Dacă «ar fi fost să fie», cine credeţi că ar fi fost îndreptăţit, după al Doilea Război Mondial, să spunem, să poată fi răsplătit cu această mult dorită distincţie? Astăzi, în cultura română, există valori care ar merita să intre în atenţia Comitetului Nobel?

M. Ş.: Dacă există, în cultura română, valori care ar (fi) merita(t) Nobelul? Răspuns prompt: fără îndoială că da. Într-adevăr, dacă doamna Jelinek a putut să-l ia, ce să spunem de Rebreanu? sau de Camil Petrescu? Ca să nu mai

La Cavalerie, 1938

vorbim de poeţi care l-au luat şi care lui Arghezi sau lui Blaga de-abia le atingeau pulpana. Şi cred că găsim şi acum doi-trei prozatori români care depăşesc nivelul doamnei Jelinek.

Hiba, cred eu, trebuie căutată în altă parte: dacă un român apucă să propună ceva, pe loc se găseşte un altul ca să propună cu totul altceva şi încă doi care să-l atace pe primul şi alţi doi care să-l prindă la strâmtoare pe cel de-al doilea. Şi alţi patru care...

M. G.: După ultima dumneavoastră carte, Clipa şi timpul, *care aşază , într-un fel, cupola unui edificiu al gândirii româneşti autentice, având pecetea originalităţii, o gândire care este, deopotrivă, în buna tradiţie a filonului filosofic românesc, dar şi perfect sincronizată cu discursul filosofic contemporan, ce aţi vrea cu tot dinadinsul să mai scrieţi?*

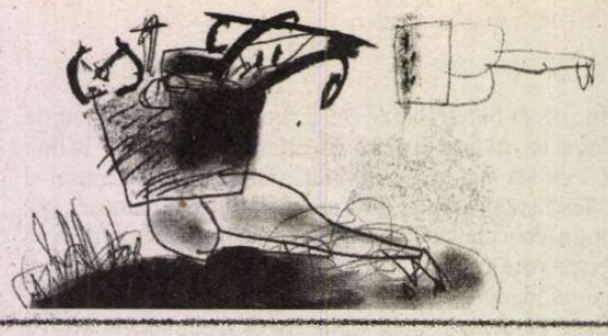
M. Ş.: Aş mai avea ceva de scris, ca un complement, sau ca o încheiere, sau ca o introducere generală la cele patru cărţi – să le spunem: de filosofie – apărute în ultimii treizeci de ani, de la *Sarea pământului* la *Clipa şi timpul*. Într-adevăr, ele s-au desfăşurat de-a lungul timpului ca un itinerar, fără traseu prestabilit, în căutarea pietrei filosofale. Drumul lor este şerpuitor, buclele efectuate pe parcurs – pentru a lămuri ulterior probleme insuficient dezbătute la prima întâlnire cu ele – sunt nenumărate. Noica îmi reproşa mereu acest mers sinuos, propunându-mi, la fiecare carte de care apuca să ia cunoştinţă înainte de publicare, s-o rescriu într-o ordine sistematică. Nu am făcut-o atunci pentru bunul motiv că aceste patru cărţi au reprezentat pentru mine chiar drumul lămuririi mele treptate, din întrebare în răspuns şi din răspuns în altă întrebare. Acum, că am ajuns la capăt de drum (sau la capătul fundăturii?) (oricum, la capăt!), îndemnul de pe vremuri al lui Noica mi se pare binevenit, mai ales că Liiceanu mi-a propus să-mi reediteze întreaga serie, – pe care voi încerca să o preced cu un fel de introducere generală sub forma unei expuneri cât de cât sistematică a ceea ce va rămâne în sită după această ultimă strecurare.

Altceva, *din proprie iniţiativă*, nu cred că voi mai scrie de-acum încolo. Hârtia albă mă inhibă. Cu totul altfel stau lucrurile dacă am în faţă o pagină deja scrisă, plină de cuvinte rostite de mine la microfon, care n-au izbutit „din prima" să se muleze pe miezul gândului meu, rămas astfel neexprimat. Atunci, da: mă mobilizez cu adevărat, şterg şi adaug (dacă-mi vine, ritmez gândul când îl aştern pe hârtie, ba îi furnizez şi o linie melodică dacă mă ţin curelele) şi nu mă las până nu mă declar satisfăcut. Procedând aşa, s-ar putea să mai iasă o carte, a cărei iniţiativă le-a aparţinut domnilor Diaconu şi Aslam, care, timp de mai bine de un an de zile, mi-au tot înregistrat răspunsurile date întrebărilor lor încrucişate, acoperind întreaga perioadă de când, îngemănaţi, există pe lume România (Mare) şi Mihai Şora (cu o mică precedenţă a acestuia din urmă).

Altfel, ce să mai spun? Leonid Dragomir, de prietenia căruia mă bucur, îmi pune destul de des întrebări pline de skepsis legate de lumea în care trăim şi de traiectoria pe care de-acuma aceasta ne-o rezervă, punându-mi mereu la încercare capacitatea de a înţelege şi, pe cât posibil, de a prevedea.

În afară de asta, evident, există mereu îngrozitoarele solicitări, cărora un om slab de înger ca mine, incapabil să-şi apere comoditatea printr-un refuz politicos, dar cât se poate de ferm, le dă curs scriind mereu texte ocazionale care-i dau multă, foarte multă bătaie de cap.

Interviu realizat de
Marius GHICA



Paul Diaconescu

Din Carnetul unui Pierde-Țară

Dorința

Se spală pe față, pentru a treia oară, cu apă rece. Pentru a treia oară își răcori cu after-shave obrajii, fruntea, tâmplele cărunte. Ceasul din turnul clopotniței bătu ora 3. Ferestrele erau închise, storurile lăsate, lămpile stinse. Printre lamelele cenușii de celuloid se strecurau câteva subțiri fascicule de lumină. Cădeau pe podeaua din plăci de ceramică într-o liniște nefirească. Sfintele ore ale siestei.

De două luni, de când sosise aici, nu văzuse pe cer nici un nor. Doar într-o singură seară, târziu, tunete îndepărtate l-au făcut să creadă că va ploua. Dar n-a plouat. Iar căldura creștea. Din zi în zi căldura creștea, dogorâtoare! Ieșise din casă ceva mai devreme și se întorsese grăbit. Înnăduşit, cu respirația scurtă, sufocat. În nări aerul pătrundea arzător, ca două fuioare de foc. Dezbrăcat la piele, s-a întins pe covorul de iută, nici moale, nici aspru. Cald. Foarte cald. Și...

...Plaja se numea *Modern*, sau *La Trei Papuci*, sau, poate *Mamaia*. Aerul era fierbinte, ca acum, nisipul: nici aspru, nici blând. Ca un covor de iută. Întins cu fața-n jos, sprijinit în coate, cu pleoapele lăsate, privea trupurile vibrând sub văpaie. Trupuri de copii, prietenii lui, trupuri slabe, osoase, neîmplinite. Dar, deodată, simți că ceva se schimbase. Coca, Didi, Lizeta arătau altfel. De ieri și până azi ceva li se întâmplase. Nu doar aerul vibra, nu doar nisipul se ondula ca niște minuscule dune. Respirația le umplea pieptul altfel, spatele lor căpătase rotunjimi necunoscute. Din nisip urca în nări un aer fierbinte, tot mai fierbinte. Sufocant. Nu știa prea bine ce simte, nu înțelegea ce forță nouă, neliniștitoare, creștea în el. Simțea doar că privirea lui ar putea mângâia, ar putea sorbi, ar putea mușca.

Umbra

...Nu era o durere, ci o prezență. Or, oprezență poate fi uneori mai greu de suportat decât o durere. Prezența aceasta se făcuse simțită cu mult mai devreme. Parcă în mașină ar mai fi fost cineva, reducând și mai mult spațiul închis și strâmt în care stăteau de peste cincisprezece ore. Senzația asta începuse atunci când, trebuind să facă plinul, oprise la o stație de benzină, nu departe de Hamburg. Se plimbase câteva minute, dezmorțindu-și picioarele, pe aria de parcare, pe aleile din jurul restaurantului și motelului a cărui clădire se afunda într-o pădurice de mesteceni tineri. Coroanele lor, bătând deja în galben, fremătau sub un vânt rece. Cuprins de o mare nedumerire, încercase să afle ce anume îl apăsa, de unde venea acea neliniște inexplicabilă, o neliniște care era altceva decât teama de a fi urmăriți, teama cu care plecaseră, dar care dispăruse încetul cu încetul după trecerea frontierei în Germania Federală. Descoperi o lumină stranie, cum nu mai văzuse până atunci. Soarele înclina spre apus deși ora nu era târzie, iar umbrele... Umbra i se păru nefiresc de lungă și avu revelația că această senzație, această „prezență" se datora faptului că pătrunsese pentru prima oară atât de departe, atât de sus, într-un peisaj necunoscut, palid și rece, peisajul Nordului. Și a avut atunci un moment de ezitare, de îndoială, de cumpănă: ceva, cineva îi spunea că ar trebui să se oprească aici, pe această arie de odihnă, să rămână aici peste noapte, să întrerupă această fugă amețitoare, să-și îngăduie un răgaz, un soi de armistițiu între conflictele din sufletul lui. Și să înțeleagă să încerce să înțeleagă ce se află dincolo de această nefirească umbră. Dar nu s- oprit...

Subiect

O emisiune de succes: regăsirea unor membri ai familiei rătăciți prin lume, condusă de o prezentatoare cu mini-mini-jupă. Emoții, lacrimi și... fese impunătoare. Și, iată!, descopăr un subiect de schiță veselă și nu prea: prezentatoarea se „lipește" pur și simplu de un invitat, un bărbat de peste 50 de ani, gros, chel și cam timid, pe care începe să-l laude pe un ton lingușitor și dulce, pentru că, producător TV fiind, tipul a „lansat-o" pre dânsa. Dânsa e puțin cam trecută deja, cu gambele cam groase, cu rotule proeminente ca niște ochi holbați, cu o spontaneitate forțată, cu un zâmbet și o mimică exagerate, în teribil contrast cu placiditatea și sastiseala producătorului.

El îi răspunde monosilabic, fără să întoarcă fața spre ea, vădit jenat, din ce în ce mai jenat pe măsură ce ea insistă. Se vede cât de colo că se simte agresat, că nu poate intra în joc, c-ar vrea să fugă din studio ca un iepure din capcană. Dar nu poate. Îl oprește o ascunsă complicitate. E din ce în ce mai posomorât, mai neajutorat, figura tipică a păcătosului cinstit. Nemilos, obiectul camerei video dezvăluie cu fiece imagine, banala lui istorie. E limpede că, în urmă cu ani, dânsa i s-a băgat în pat, ca într-un moment de slăbiciune sau după o noapte de chef s-a culcat cu ea. Între timp însă, copiii au crescut și vor înțelege totul văzând emisiunea (în direct), iar în sufletul soției — care aflase până la urmă de „lansare" — se va redeschide o veche rană.

Sugestie pentru final: Tipul nu întoarce capul spre ea și din cauza parfumului prea puternic, sufocant, cu care „s-a dat" dânsa. Dar sufocantă este, mai ales, memoria lui, amintirea acelei tâmpenii, deși era om în toată firea.

Titlul ar putea fi: *LANSAREA*.

Acum

Acum știu! Știu că dimineața, una din fericiri este momentul când îmi închei nasturii cămășii. Acum știu că s-ar putea să vină o zi în care nasturii au devenit, peste noapte, niște mici animale impertinente, niște insecte vioaie, niște lăcuste nărăvașe pe care degetele nu vor mai putea să le prindă.

Acum știu că una din marile bucurii ale dimineții este peria trecută pe spinare sub duș, pieptănul tras prin părul ud și acel du-te-vino al prosopului peste șale într-un vechi ritm de twist. Fiindcă știu că într-o dimineață la fel ca asta s-ar putea ca peria, pieptănul, prosopul să se afle în mâinile băieșiței din azil, iar eu să mă sprijin cu o mână de perete iar cu cealaltă să-mi acopăr rușinea fostului meu orgoliu. Și, oare, voi mai putea deslușI în privirile ei mila ori sila? Și, oare, voi țipa, așa cum am auzit de atâtea ori: „Frig! Kalt! Friiig!"

Acum știu că totul este, încă, fericire, totul bucurie; că fiecare dimineață, fiecare zi e un mare ospăț de imagini, de sunete, de culori, de amintiri și gânduri. Și de speranțe. Speranța îmi este arborele în care mai cresc, încă, diminețile și zilele mele, ca frunzele, ca fructele.

Raiul

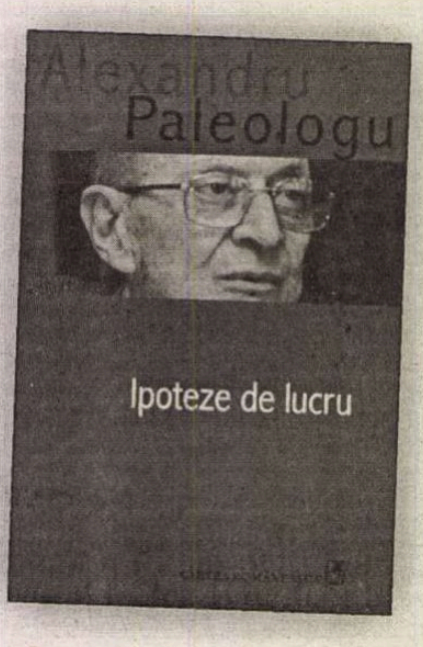
De un ceas și mai bine mă plimb prin Expoziția „Ingres" de la Luvru. Șed pe scaunul ergonomic și trec dintr-o sală într-alta, pe ecranul vechiului meu lap-top. Lupa electronică îmi dezvăluie tainele unui faimos tablou, portretul unui celebru personaj din epocă. Și, încet-încet, de la o pânză la alta, pătrund în „O mie și una de nopți", în acea aromitoare senzualitate pe care nici cei mai pudici traducători n-au reușit s-o cenzureze pe deplin.

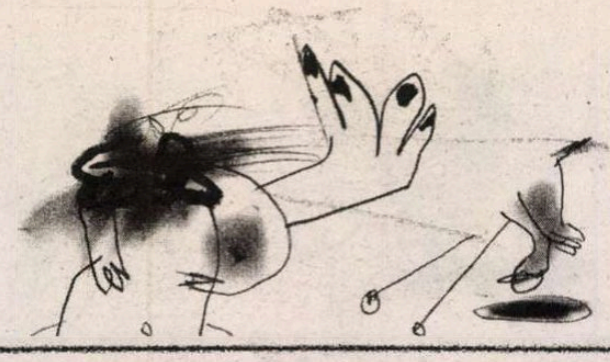
Apoi brusc, în încăperea în care mă aflu pătrunde, o dată cu „Marea Odaliscă", un aer tare, un parfum dulce și iute, vanilie și piper: ORIENTUL. Între frică și atâtare, sper și mi-e teamă că acest dumnezeiesc trup orbitor, ar putea sparge ecranul, coborând pe masa mea de lucru. Și, deodată, din „off", de *dincolo*, de acolo de unde a ajuns nu de mult, aud vocea prietenului meu, Barbu: „Îndrăznește, dragul meu, îndrăznește și mergi mai departe!" Încă un „clic" și ecranul e invadat de zeci de trupuri albe, un întreg harem.

Privesc „Baia turcească" și, în aburii de început și de sfârșit de lume, aburi pe care-i văd doar căci pictorul n-a îndrăznit să estompeze prin nimic generoasele, superbele forme, aud: „Privește și spune-mi ce scrie sub tablou!" „1859-1863" — șoptesc în gând știind că acolo, sus, voi fi auzit. „Vezi? Moș Ingres avea 79 de ani când a început să-l picteze, 83 când l-a terminat. Acum înțelegi, bătrâne, că cea mai teribilă armă împotriva Morții e Dorința?"

Glasul sună atât de tânăr și de convingător, încât mă întreb dacă fericitul meu prieten n-a ajuns, cumva, printr-o deviere a celestei busole, în Raiul lui Alah. ■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Nou în seria de opere „Alexandru Paleologu"
Ipoteze de lucru
Au mai apărut:
Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu
Bunul-simț ca paradox
Despre lucrurile cu adevărat importante
În pregătire:
Simțul practic





Cronica neagră a personajelor literare

Voi scandal! Voi să mor!

Zoe Trahanache

Personajele, ca toţi oamenii, mai mor. În literatura română se mai şi ucide. Dar foarte des şi din varii motive, personajele îşi pun capăt zilelor singure. Sau încearcă să o facă. Uneori gestul e justificat. Alteori rămîne obscur, ca în cazul casierului Anghelache al lui I.L. Caragiale. Sinucigaşul acesta a stîrnit cascade de cerneală şi tsunamiuri de controverse critice.

Evident, autorul sconta o reacţie de acest fel şi se baza pe lovitura de teatru: casierul cu reputaţie nepătată are un acces de furie cînd un alt casier fuge cu banii. Dar împotriva celor care nu l-au verificat temeinic şi la timp. El cere să fie verificat des şi sever. Dă de bănuit că a fost necinstit sau măcar neglijent. Cînd se sinucide, „amicii" au aparent dovada acestei ipoteze. Dar, a doua lovitură, sumele din casă sînt intacte. Să fi fost totuşi, cîndva, Anghelache vinovat de fraudă? Sau...

În rest, personajele lui Caragiale-tatăl nu se omoară. Doar ameninţă spectaculos că o vor face. Chiriac cu baioneta, indirect şi Zoe Trahanache, Porţia Popescu cu o porţie insuficientă de fosfor, tot indirect Ziţa, nedusă la Iunion („fi-r-ar a dracului de viaţă; parol, ţaţo, să mă-ngropi"). Cel pe care Destinul îl predispune la un gest sinucigaş care nu ar fi mirat pe nimeni e Lefter Popescu, cu al său nume predestinat. Cum însă autorul „nu e dintre cei care se respectă şi sînt foarte respectaţi", nu vom afla sfîrşitul, poate tragic, al funcţionarului ghinionist.

În general, în literatura română se sinucid intelectualii. Excepţie fac personajele lui Rebreanu: Ana trădată de Ion, care se spînzură, ca şi Iţic Ştrul, dat dezertor şi făcut scăpat de asasinat, dar inutil. De asemenea, se ucide Solomia din *Amîndoi*, o minte complicată şi confuză. Dovedită ca asasină, ea recurge la acul de păr, *modus operandi* mai original decît baioneta lui Chiriac sau şicul de baston al lui Ţircădău ce voia să o „sinucidă" pe exsoţia sa Ziţa. Alte sinucideri de oameni simpli comit soldaţii abuzaţi ai lui Anton Bacalbaşa.

În rest se sinucid persoane cu studii la bază şi chiar cu stare. Pomponescu al lui G. Călinescu ia cianură de *spleen*: nu mai e ministru, dar nici la arhitectură nu mai poate reveni. Stănică Raţiu în schimb, al aceluiaşi, deşi e doar un avocat fără procese, clamează mereu că se împuşcă fără nici un gînd serios. Mai hotărît e studentul Weissmann din *Enigma Otiliei* care vrea să se sinucidă prin gazare, împreună cu iubita lui, *post actum*, pentru a duce clipa în eternitate. Din norocire, fata se sperie şi ţipă, vecinii spărgînd uşa la timp. Profitînd de proximitatea căii ferate, personajele din *Take, Ianke şi Cadîr* de V.I. Popa cochetează intens cu ideea suicidului feroviar. Totul se termină însă cu bine, printr-un matrimoniu previzibil, şi trenul şuieră vesel în final. Mona din *Steaua fără nume* se aşază decisă pe calea ferată, şeful gării o convinge că mersul trenurilor ar face-o să aştepte prea multe ore deznodămîntul.

Dar la Camil Petrescu nu mai e de glumă! Ladima se împuşcă. La fel şi Gelu Ruscanu, ca şi tatăl său, mai demult. De Fred Vasilescu nu putem băga mîna în foc că n-a făcut gestul funest plonjînd cu aeroplanul. Un soi de demers sinucigaş este cel al lui Danton, care nu poate dezerta luînd patria pe tălpile pantofilor, după celebra formulă. Astfel că rămîne să fie judecat şi ghilotinat.

De la Camil, singurul care scapă după o tentativă de sinucidere este Andrei Pietraru. El îşi trage un glonţ în piept pentru a demonstra iubitei aristocrate că bănuiala ei de infidelitate nu e justificată. Nu se nimereşte ca lumea şi piesa se termină cu bine pentru el.

O sinucidere bizară apare la G. Bräescu. Decorat cu un colan exotic, un medic militar cu grad de maior vrea să pună în evidenţă distincţia. Pentru aceasta îşi rade frumoasa barbă căreia îi datora autoritatea şi prestigiul. Dar care ar fi obturat decoraţia. Odată cu barba, se duce pe Apa Sîmbetei respectul celorlalţi şi prestanţa maiorului. Chiar şi nevasta îi pune coarne. Soluţia constă într-un glonţ de revolver.

La G. Călinescu, în *Cartea nunţii*, un profesor de istorie burlac şi cam trecut, Silvestru Capitanovici, e incapabil de curajul de a întemeia o familie. Presat de urît şi singurătate, lasă discret averea tînărului cuplu ce are viaţa în faţă şi, la fel de discret, se spînzură.

În finalul ciclului *Medelenilor*, Ionel Teodoreanu îşi sacrifică abrupt personajul favorit, pe Olguţa. Ea află că are cancer mamar şi nu suportă ideea unei agonii prelungite. Ca atare se împuşcă. La fel procedează eroina din *Jar*, de Rebreanu, aceasta trădată cu cinism de amantul ei, un tip insipid. În România interbelică, accesul la armele de foc era lesnicios. Chiar în timpul dictaturilor regală şi antonesciană oricine putea dispune de puşcă sau pistol, practic fără restricţii. Ce făceau cu ele, se vede din literatură.

Sinucigaşii literaturii române preferă pentru gestul lor funest singurătatea şi intimitatea propriului iatac. Excepţie face sinuciderea demonstrativă şi eşuată a lui Andrei Pietraru. Chiar în mijlocul naturii, totul se petrece discret. La Radu Petrescu se produce „Sinuciderea din Grădina Botanică". Tot într-un parc pustiu se sinucide un necunoscut la Emil Gârleanu. Descoperitorii fură o pungă plină şi grea aflată asupra cadavrului, dar acasă constată că în ea nu sînt gologani, ci gloanţe de rezervă. Într-un parc se spînzură din amor şi un personaj al lui Minulescu din *Corigent la limba română*.

Femeile sinucigaşe ale lui Kiriţescu se omoară spontan. Florentina din piesa omonimă are o criză de remuşcări în finalul dramei şi sare pe fereastră mai scurt decît Tosca lui Puccini peste zidul castelului Sant'Angelo. Margareta din *Gaiţele* preia din scrisoarea soţului ei către amantă ideea că acesta ar putea bea *laudanum*, un tranchilizant pe bază de opium. A fi o „băutură a uitării şi a neantului" după livrescul soţ, lichid aflat la îndemînă pe noptieră. Prinzînd din zbor sugestia, în timp ce fraţii săi sadici îi citesc înainte scrisoarea terifică, Margareta soarbe din licoare şi... *mortua est*.

În perioada comunistă, sinuciderea devine un păcat condamnat de regim mai dihai decît o face biserica. Orînduirea prevede fericire obligatorie şi nici un motiv nu poate fi invocat pentru a te sustrage muncii şi entuziasmului. De aici cenzura severă a pasajelor deprimante. Consecinţa: în proza românească nu se mai sinucide nimeni. Cînd e musai, ca în povestirea *Spovedania* a lui Ioan Groşan, autorul trebuie să inventeze un final suficient de ambiguu prin care preotul căzut în păcat să dispară sub apă aproximativ involuntar, după principiul „mai nu vrea, mai se lasă".

La Mircea Cărtărescu apare sinuciderea ca sport sub forma jocului „ruleta rusească". Personajul, dotat cu noroc proverbial, scapă de fiecare dată. Complică jocul şi ridică miza pornind de la două-trei gloanţe ale pistolului. Apoi trece la patru-cinci. La apogeu, el scapă miraculos şi cu şase gloanţe din cele şase posibile. Dar chiar aşa, povestirea nu poate apărea în volum decît după 1989. În mod ciudat, un alt prozator, Ursuianu, reiterează în alt context povestea ruletistului norocos care nu se împuşcă niciodată, nici chiar cu şase gloanţe în butoiaş.

Faţă de eroii care trăiesc fericiţi pînă la adînci bătrîneţi, cei care se sinucid sau măcar încearcă domină literatura română.

Horia GÂRBEA

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

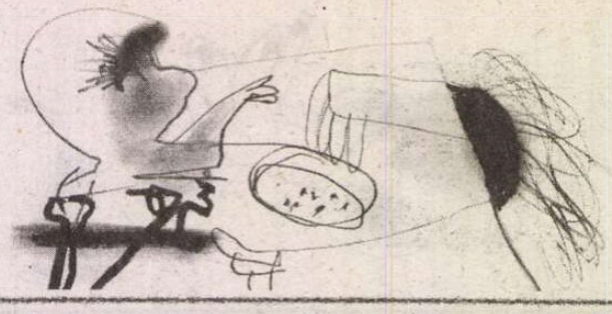
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

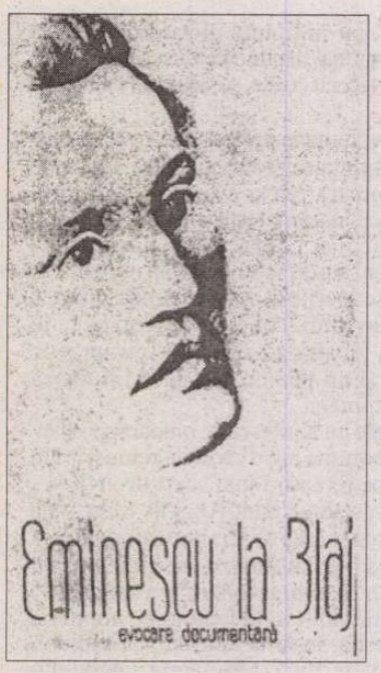
DW

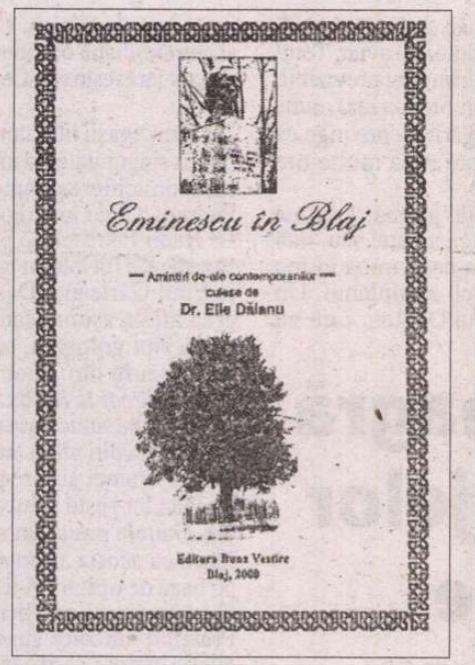
Editura AULA

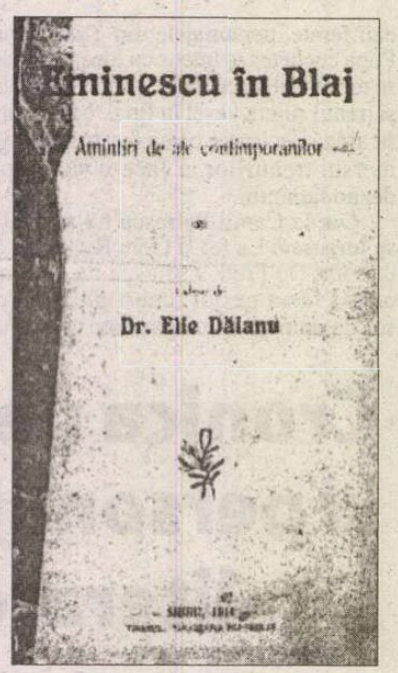
	Roman		
Ovidiu Verdeş	**Muzici şi faze**	384 p.	***199.000*** (19,9) lei
Ioan Groşan	**O sută de ani de zile la Porţile Orientului**	240 p.	***109.000*** (10,9) lei
	Epopeea spaţială 2084*Planeta mediocrilor	144 p.	***89.000*** (8,9) lei
	Judeţul Vaslui în N.A.T.O.	160 p.	***89.000*** (8,9) lei
Daniel Vighi	**Aventuri cu Jimi Hendrix**	160 p.	***89.000*** (8,9) lei
Oana Tănase	**Filo, meserie!**	208 p.	***99.000*** (9,9) lei
Alexandru Vakulovski	**Pizdeţ**	128 p.	***79.000*** (7,9) lei
Ştefan Baştovoi	**Iepurii nu mor**	160 p.	***89.000*** (8,9) lei
Melania Bancea	**Hiatus**	208 p.	***110.000*** (11,0) lei
Szilagyi Katalin	**Ancuţa de la parter**	112 p.	***79.000*** (7,9) lei
Mihaela Bija	**Alin şi Alice**	96 p.	***69.000*** (6,9) lei
Mihail Tomulescu	**Bolovanii**	80 p.	***69.000*** (6,9) lei
Ina Crudu	**Ziua eclipsei**	112 p.	***79.000*** (7,9) lei
Cătălina Ene	**Ecoul**	160 p.	***89.000*** (8,9) lei
	Teatru. Eseu. Proză. Poezie		
Matei Vişniec	**Istoria comunismului...**	176 p.	***129.000*** (12,9) lei
Alexandru Muşina	**Sinapse**	224 p.	***119.000*** (11,9) lei
Anca Andriescu	**Ţigări, electrice & alte...**	80 p.	***69.000*** (6,9) lei
Mihaela Murariu	**Ochi de pisică**	96 p.	***69.000*** (6,9) lei
Ovidiu Simion	**Eu şi Albertina**	64 p.	***40.000*** (4) lei

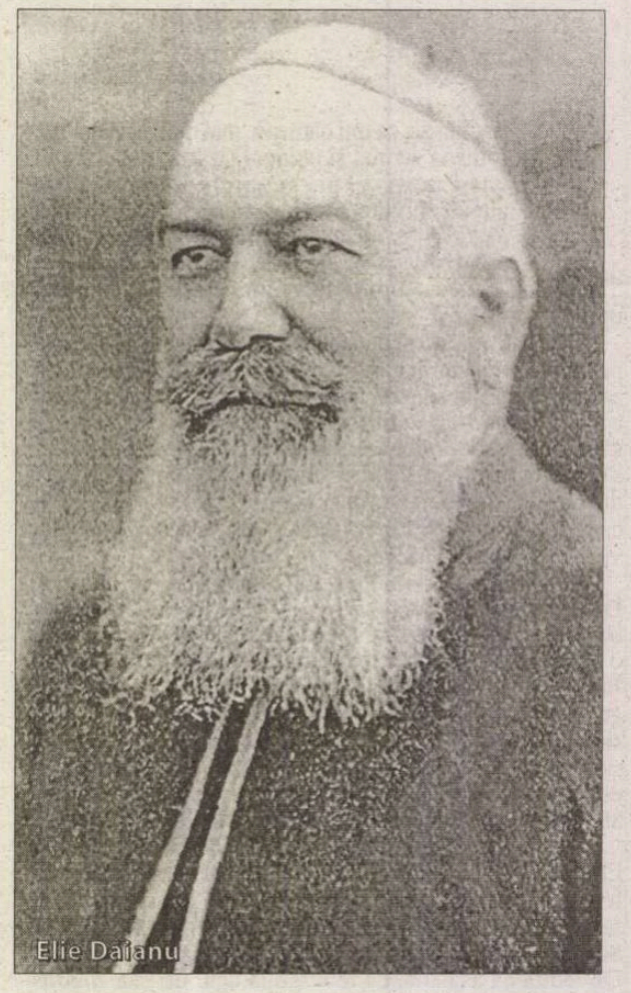
Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610





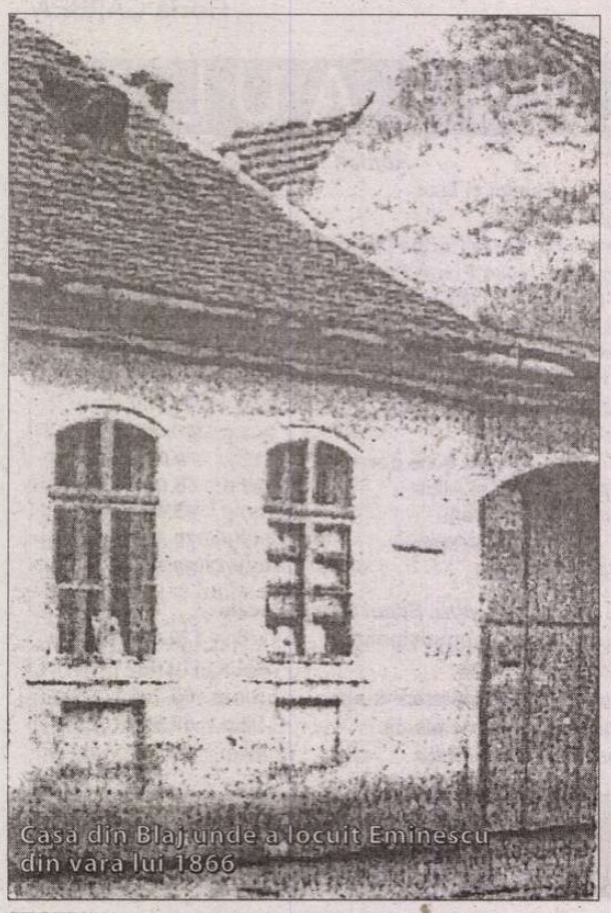





Elie Dăianu

Un biograf al lui Eminescu

Elie Dăianu este un „dascăl al Blajului", adică un cărturar care prin slujirea catedrei, altarului, prin scrieri şi cuvântări s-a osârdit pentru ridicarea neamului românesc. Biografia lui este asemănătoare cu a altora care i-au precedat sau i-au urmat la Şcolile Blajului. Născut în comuna Cut din judeţul Alba, în anul 1869, a studiat la Blaj, unde a urmat liceul şi Facultatea de Teologie. Şi-a continuat studiile la Facultatea de Filosofie din Budapesta şi apoi a revenit ca profesor la Liceul „Sf. Vasile cel Mare" din Blaj. A manifestat, în paralel cu vocaţia didactică, şi o mare atracţie pentru ziaristică; a fost redactor la una din cele mai importante publicaţii ale veacului al XIX-lea, din cultura Transilvaniei, „Tribuna" sibiană, unde se perindaseră înaintea lui, scriitori de seamă ca Slavici şi Coşbuc. Articolele lui îl fac indezirabil faţă de oficialităţile austro-ungare şi trebuie să părăsească Sibiul, stabilindu-se la Cluj, ca protopop greco-catolic al oraşului şi întemeind aici propria revistă „Răvaşul". Din anul 1948, îndură, ca şi alţi preoţi şi dascăli greco-catolici, drama Bisericii Române Unite şi se stinge, în uitare, în 1956.


Casa din Blaj unde a locuit Eminescu din vara lui 1866

Înaintea lui Al. Lupeanu-Melin, Dr. Elie Dăianu a încercat sub forma unor cărticele, evocarea marilor personalităţi ale Blajului. Pe unele le-a cunoscut personal. A scris despre Şincai şi despre Cipariu, despre Moldovănuţ şi Bunea — personalităţi legendare pentru cititorul de azi al paginilor din trecutul Blajului. Scrisul lui nu este al unui erudit şi el nu-şi propune „contribuţii ştiinţifice", ci o evocare afectivă în care personajul evocat să devină apropiat sufleteşte cititorului.

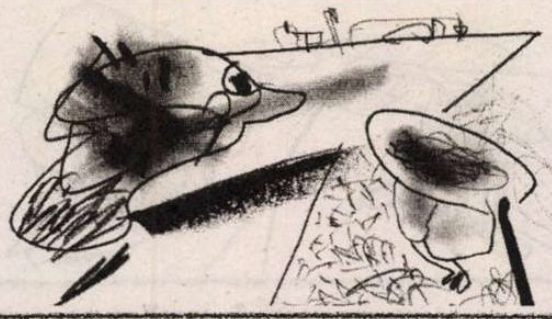
„Întotdeauna am iubit Blajul şi pe Eminescu" — spune Elie Dăianu. Acesta este îndemnul scrierii cărţii: *Eminescu în Blaj*, — Amintiri de-ale contemporanilor — culese de Dr. Elie Dăianu, Sibiu 1914, la care se mai adaugă unul asemănător cu cel numit de Miron Costin în celebra *Predoslovie* la „De neamul moldovenilor": mâhnirea faţă de ocara pe care o rostiseră despre obârşia românilor doi obscuri cronicari.

Ştiut este că la Blaj apăruse cu câţiva ani înainte cartea lui [Al. Grama] —*Mihail Eminescu.* Studiu critic, Blaj, 1891 — un pamflet antieminescian ale cărui pagini l-au îndurerat pe Dăianu. Dacă este de acord cu respingerea pesimismului eminescian, autorul nu poate fi de acord cu judecata obtuză şi absurdă a poeziei lui Eminescu, găsindu-i totuşi lui Grama o „motivare" în cunoaşterea parţială, atunci, a operei poetului naţional. Aşadar, o lucrare ce-şi propune să schimbe imaginea, tinzând spre generalizare, a unui Blaj antieminescian. Dimpotrivă „o Mică Romă", care îl primeşte pe junele poet, debutant în coloanele „Familiei" lui Iosif Vulcan într-un adevărat triumf. Până la cartea lui Elie Dăianu nu se ştia nimic despre acest capitol de biografie eminesciană: popasul blăjean din vara anului 1866. El însuşi a aflat târziu şi, solicitat de Ion Scurtu, primul nostru eminescolog, care pregătea o biografie documentară şi o ediţie ştiinţifică Eminescu, să-i comunice date despre Eminescu la Blaj îşi convoacă „interlocutorii", adică pe câţiva dintre şcolarii şi teologii blăjeni care au avut privilegiul să-l cunoască. Aceştia sunt Ioan Vargă, Petre Milăcan, Elie Damian Domşa şi Grigore Dragoş. Tehnica utilizată de Elie Dăianu este reportericească, a colajului de citate şi mărturisiri, pe care le comentează acceptându-le sau completându-le. Se alcătuieşte astfel un film, cu secvenţe memorabile, din vara blăjeană a poetului: *portretul* în care este izbitor contrastul între frumuseţea fizică şi sărăcia vestimentară, *plăcerea înotului* în Târnava Mică şi în lacul Chereteu, *insuccesul* la un examen de limba greacă etc. Puţin totuşi, conchide Dăianu, pentru cel care era atunci un „boboc al genialităţii creatoare". Şi atunci, solicitaţi mai insistent, memorialiştii blăjeni adaugă linii noi, esenţiale pentru portretul poetului: *pasiunea pentru lectură* (prin N. Petra-Petrescu împrumuta cărţi din biblioteca prepositului capitular Ion Micu Moldovan), *convorbiri* pe teme literare şi istorice în care se vedea superioritatea lui faţă de prietenii blăjeni, *participarea la o adunare generală a Astrei la Alba Iulia*, la sfârşitul lui august, unde îl ascultă pe Cipariu, vorbind despre unificarea ortografiei româneşti. Şi, totuşi, starea lui sufletească nu din aceste mărturii reiese, ci din poeziile pe care Dăianu le consideră a fi scrise în perioada blăjeană: *Speranţa amicului F.I., Din străinătate, La Bucovina, Misterele nopţii, Spre suvenire (fratelui Gregoriu Dragoş).*

Tipărită acum aproape un secol, cartea lui Elie Dăianu a fost şi rămâne o „*contribuţie*" la biografia lui Eminescu. Biografiile scrise mai târziu de Gala Galaction, G. Călinescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, I. Creţu, George Munteanu, D. Murărăşu, Petre Rezuş ş.a. îi rămân îndatorate sub raport informativ. Cât de importante sunt aceste pagini (alături de altele scrise de alţi prieteni blăjeni ai poetului) ne putem da seama de faptul că în poemul său biografic, *Viaţa lui Mihai Eminescu* (1932), G. Călinescu consacră un întreg capitol acestui moment din biografia eminesciană, intitulat *La Blaj* (1866).

Cartea *Eminescu la Blaj. Amintiri de-ale contemporanilor...* a devenit o raritate bibliofilă. De aceea am considerat necesară restituirea acestei contribuţii la biografia eminesciană, şi în anul 2000, anul Eminescu — 150 de ani de la naştere — am retipărit-o, de data aceasta la o editură blăjeană.

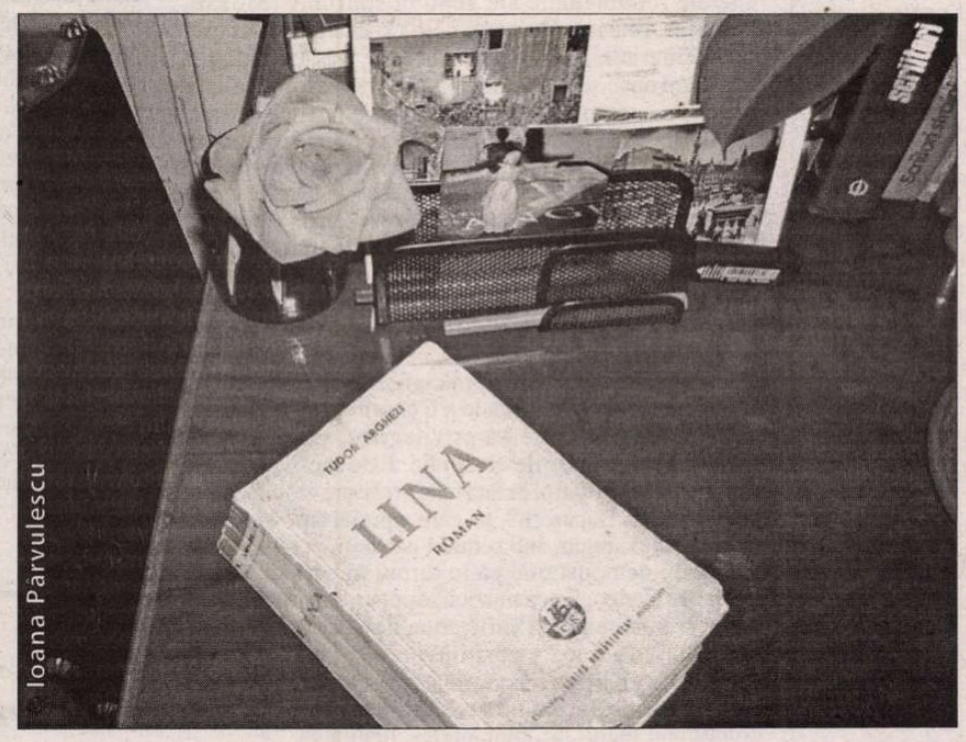
Ion BUZAŞI



Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Cum ratează un scriitor adevărat



Ioana Pârvulescu

Scriitorii îşi iubesc cărţile ca pe propriii copii, de aceea când sunt întrebaţi pe care o preferă ezită să dea un răspuns tranşant. Dacă îl dau totuşi, acesta coincide rareori cu preferinţele publicului sau cu ceea ce socoteşte critica a fi cartea cea mai izbutită din creaţia autorului respectiv. Mulţi îşi iubesc cel mai mult ultima carte, câţiva pe cea încă nescrisă. Unii răspund, diplomatic, că ţin la fel de mult la toate, alţii spun, cam ipocrit, că pe nici una, refuză să facă o ierarhie sau sunt imprevizibili. Din bogata lui creaţie, lui Rebreanu îi era mai aproape de suflet tocmai micul roman *Adam şi Eva* (poate din cauza ochilor femeii întâlnite în ploaie, care-l declanşase). La 7 ani după scrierea lui, când avea aşadar suficientă distanţă critică, afirmă, tranşant, într-un interviu: „În orice caz, mie, din tot ce am scris până acum, *Adam şi Eva* mi-e cartea cea mai dragă". Şi asta deşi criticii fuseseră aproape unanimi în a avea părerea contrară şi i-o distruseseră bucăţică cu bucăţică sau, mai bine zis, întrucât e formată din şapte avataruri, viaţă cu viaţă. Cioran îşi iubea cel mai mult *La tentation d'exister*, dar în cazul lui fiecare cititor are altă preferinţă şi e greu de obţinut o dominantă. În fine, mai recent, într-o conferinţă-dialog a lui Mario Vargas Llosa la Bucureşti, întrebat de Gabriel Liiceanu ce carte preferă dintre cele pe care le-a scris, prozatorul a răspuns printr-un subterfugiu: preferă cărţile la care s-a chinuit cel mai mult, cele pe care le-a scris cel mai greu, care, spunea el, „mi-au scos părul alb pe care îl am". De părul alb al lui Llosa sunt răspunzătoare *Conversaţie la catedrală* şi *Războiul sfârşitului lumii*. Deşi cu mizã mare, politică, e greu de spus că sunt neapărat cărţile preferate de public şi de critică, instanţe aflate şi ele, adesea, în conflict.

Puţin mai uşor decât recunoaşterea capodoperei absolute la un scriitor mare este recunoaşterea ratării categorice. Uneori la obţinerea ei ajută contextul. Nimeni nu va contesta că *Mitrea Cocor* a lui Sadoveanu sau *Bălcescu* a lui Camil Petrescu sau *Ana Roşculeţ* a lui Preda sunt mari nereuşite care, după toate probabilităţile, nu ar fi fost scrise *aşa* sau nu ar fi fost scrise deloc fără brânciul dat de istorie. Dar cele mai multe ratări nu sunt create într-o asemenea colaborare. Autorul le face de unul singur, de bunăvoie şi nesilit de nimeni. Şi, la urma urmei, are tot dreptul. O istorie literară a marilor ratări ar fi totuşi pasionantă.

Marele şi atotputernicul public e necruţător: vrea de la un scriitor, de la orice scriitor, numai capodopere. Când e vorba de o ratare, e însă mai bine să fii scriitor mediocru sau debutant. Lumea nu se va supăra din cale-afară, recenziile vor fi făcute cu îngăduinţă, cele câteva pagini reuşite ale cărţii vor fi scoase cu penseta şi puse în lumină. Scriitorului mare, în schimb, nu i se dă voie să greşească. Deşi, în cazul lui, şi o carte neizbutită se citeşte cu folos, şi, uneori, chiar cu plăcere.

Aşa am citit *Lina* de Tudor Arghezi. Romanul a apărut în 1942 la Cartea Românească, aşadar după capodopera *Cimitirul Buna-Vestire* (ratată, aceasta, doar în ultimele pagini — dar sunt nenumărate romane mari cu finaluri oarecare sau de-a dreptul proaste). Romanul *Lina* este greşit pe la toate cusăturile, are lungimi nejustificate, schematismul personajelor principale şi stângăcia înnodării unor episoade sunt ca în foiletoanele de secol 19 şi, cel mai supărător pentru cititorul de azi, toată cartea e de un tezism greu de înţeles la un scriitor ca Arghezi: toţi bogaţii, patronii şi străinii sunt răi, proşti, urâţi şi depravaţi, hoţi şi, dimpotrivă, toţi săracii şi toţi românii sunt buni, deştepţi, frumoşi, puri, cinstiţi. Romanul ar fi putut fi scos în faţă cu mare folos de comunişti, studiat la şcoală, eventual într-o ediţie cenzurată (paginile prea şovine). Îmi place să sper că autorul este cel care s-a opus. Întrucât decorul principal e o fabrică de zahăr, iar figura centrală a cărţii un laborant-„chimist", Ion Trestie, e de presupus că înduioşarea autorului faţă de un episod autobiografic din adolescenţă (la numai 17 ani a fost laborant la fabrica de zahăr din Chitila) i-a încurcat simţul critic.

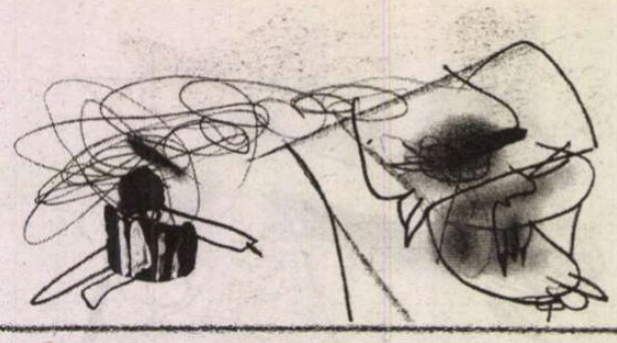
Povestea e de la început fracturată şi numai primul capitol justifică titlul: Lina, fata unui beţiv, mort de tuberculoză şi a unei cerşetoare demente şi slute, care creşte la voia întâmplării, de una singură, este eroina preafrumoasă şi neprihănită a cărţii. Cât de verosimil este un asemenea personaj autorul nu pare să se fi întrebat. La început vinde flori, cuminte şi harnică, dar pentru că un bancher care o agresează fără folos o acuză ulterior de hoţie, ajunge în închisoare, unde îi bate bărbăteşte pe toţi borfaşii care îndrăznesc să se apropie de ea. Bancherul şi soţia lui evreică mituiesc toată presa ca să falsifice povestea. Totuşi, Lina scapă datorită intervenţiei fetei Ministrului de Justiţie pe lângă tatăl ei cel corupt. Toate aceste personaje din primele 80 de pagini sunt abandonate definitiv în restul de 320 (în ediţia princeps cartea are 400 de pagini). Reapare către sfârşitul romanului în câteva paliide episoade numai Lina, care, scârbită de lume, se angajase la fabrica de zahăr. Asemenea fetei cuminţi din *Ciocoii vechi şi noi*, să spunem, în timpul ei liber, Lina coase, cu ochii plecaţi pudic peste lucrul de mână.

Romanul trece brusc la alt protagonist, şi el este cel care ar fi trebuit să dea titlul: Ion Trestie, corespondentul masculin al Linei (iniţialele şi prenumele sale sunt aceleaşi cu ale lui Ion Theodorescu), sărac, inteligent, pur. El soseşte ca simplu ajutor de laborant — „servitor" spune directorul —, la fabrică şi, din faptă bună în faptă bună, din hărnicie în hărnicie, ajunge director. Finalul: se căsătoreşte cu Lina care trecuse pe postul de telefonistă la aceeaşi fabrică. În rest, pe pagini întregi, se desfăşoară în voie entuziasmul real şi constant al lui Arghezi, a cărui tinereţe (primii 20 de ani) se petrecuse în secolul progresului, pentru minunile tehnice. (În paranteză fie spus: *Cântare omului* nu este o creaţie scrisă „la comandă" sau cu o teză care să nu-l reprezinte deplin pe autor, ea se confirmă în toată publicistica lui Arghezi dedicată geniului inventiv al omului, dimensiunii lui creatoare, pe care le-a admirat toată viaţa).

De ce merită citit, totuşi, un asemenea roman? Pentru că, dincolo de structura nefericită şi de protagoniştii neconvingători, stilul oferă acele formidabile surprize cum numai Arghezi ştie să facă. Ca tot ce scrie Arghezi, *Lina* te ia prizonier în păienjenişul ei expresiv. Iar personajele secundare sunt, fiecare în parte, mici capodopere groteşti. De pildă un inginer chimist: „Pisko râse cu o gură mare, şi cu toţi dinţii lui surprinzători de simetrici şi de albi, ca un pepene galben crăpat în două, cu sâmburii aparenţi, dar, ca o femeie frumoasă care n-a cuvântat un ceas, acoperită de prestigiul tăcerii, şi a vorbit o singură dată, el şi-a trădat stupiditatea. De la râsul mare a trecut la râsurile descrescânde, voind să şi le-arate toate, ca un colecţionar cioburile strânse şi fragmentele de cioburi [...] Individualitatea lui ştiinţifică făcea, pe nevăzute, ca musca, mugea înăbuşit ca vaca, sforăia ca gâscanul. Inginerul ducea mâna subsuoară şi ieşea un măcăit de raţă. Se răzima cu şoldul de-o margine de masă şi gemea un suspin degradat, ca şi cum inginerul s-ar fi desumflat". Un alt personaj trece de la strălucirile de smarald ale dragostei pentru soţie la roşul mâniei faţă de subalterni, cu rapiditate de semafor. Altul, ocnaş, pare scos din *Flori de mucigai*, iar altul din scârba *Blestemelor*. Dialoguri pe pagini întregi sunt caragialiene, cu pociri de cuvinte şi ticuri verbale şi, pe-alocuri, câte o propoziţie răzleaţă poartă inconfundabila pecete argheziană: „I s-a părut că i se pare".

În plus, câteva splendide pasaje intră în atingere cu poezia lui Arghezi, pot fi decupate din poveste şi capătă valoare de poeme în proză de sine stătătoare. De pildă fragmentele despre o mănăstire ruinată sunt o replică la *Duhovniceasca*, cu uşa care se sfărâmă la vârârea cheii ruginite în broască. Îndrăgostirea *ei* (în viziunea argheziană tânjire, somnolenţă, ameţeală dulce, lingoare, în timp ce îndrăgostirea *lui* e mai degrabă durere, chin, streche sau înfiorare divină) dă pagini de poezie mistică: „Când nimic nu mai seamănă cu ce fusese mainainte, când lucrurile prind o umbră pe care n-o aveau, când un fel de sunet se amestecă în toate, când pasul nu se mai potriveşte pe scara suită, când te întristezi şi te bucuri fără să ştii, e dragoste". Când „te uiţi într-o doară", e dragoste. Când „te simţi dusă de pe lume, şovăitoare ca o floare fără nici o rădăcină", e dragoste. Urmarea: „Dacă fugi te întorci, dacă pleci departe nu mai poţi să ajungi, dacă te rupi din tulpina în care ţi-a încolţit mugurele nou, te scuturi şi mori...Nu trebuia să te prindă destinul şi te-a prins. Şi dacă te-ai fi dat înlături, intrai fără să vezi, şovăind de-andăratele într-altă linie de destin..." Cât despre el: „Bărbatul puternic şi stăpânitor se împiedica de aripi în transparenţă, încrucişate ca la arhangheli, pe umerii lui". Viaţa, spune vocea poetică a îndrăgostirii, „nu se trăieşte de două ori şi trebuie trăită, după rosturile ei nepricepute, dar poruncitoare. Le frângi, te frâng."

O întrebare finală. Ce e mai ispititor la lectură: o ratare a unui mare scriitor sau o izbândă a unuia mediocru ? Deşi, în ce mă priveşte, am un răspuns, prefer să las dilema deschisă. ■



Manon Lescaut, o cu totul altă poveste

Giaccomo Puccini nu este primul compozitor inspirat de romanul abatelui Prévost, înaintea sa au mai fost şi alţii care nu au rămas în istorie, doar Massenet cu a lui *Manon* cucerise deja majoritatea scenelor europene. Şi totuşi, în pofida obiecţiilor apropiaţilor săi, tânărul Puccini aflat la început de drum se încumetă, la doar nouă ani distanţă faţă de versiunea celebră, să-i dea o nouă întrupare. Şi reuşeşte să creeze cu *Manon Lescaut* o cu totul altă poveste: tălmăcitor al pasiunilor violente, care nu se fereşte de trăsătura groasă dar poate desena şi volute delicate, Puccini recurge la simfonizarea intensă a discursului şi amplificarea planurilor până la dimensiunile unei fresce dramatice, la asprirea personajelor şi acţiunii, aruncând asupra fragilei eroine a lui Massenet un ecleraj diferit, tipic italienesc, cu un nesecat flux de melodii eruptive, pasional, dogorâtor şi mult mai modern. Ea este o femeie periculoasă, dominată de impulsuri, care îşi distruge bărbatul şi se autodistruge, amorală şi iresponsabilă; pe o scenă ideală ne-o putem închipui ca un fel de Brigitte Bardot (vă amintiţi de *Et Dieu créa la femme*?) fascinanta, cu o sexualitate debordantă, inocentă şi perversă. Dar Manon mai şi cântă şi cine ar putea să ne dea iluzia traseului muzical şi dramatic al eroinei de la femeia-copil la femeia fatală şi apoi la fiinţa prăbuşită din final?

În noua premieră a Operei Naţionale, Mariana Colpoş şi-a construit partitura, foarte solicitantă, pe culorile vocii ei de soprană lirică spinto fără excese *à la* Tosca, cu linie, cu îngrijire şi cu un evident crescendo către ultimul act unde, în marea revărsare „tristanescă" a finalului, a găsit intensitatea emoţională convingătoare. Partener i-a fost tenorul bulgar Kamen Chanev, oaspete frecvent pe scena noastră; avantajat de o voce solidă cu timbru viril, acute strălucitoare, el face faţă rolului Des Grieux — unul dintre cele mai dificile din repertoriu — cu vitejie. Poate cam monoton, căci Des Grieux nu aparţine totuşi verismului şi muzica aceasta generoasă ţine încă de romantism, „cântând" şi trăirea lirică a personajului înrobit de pasiune până la anihilare.

În jurul eroilor principali, Vicenţiu Ţăranu, corect vocal (de ce regizorii impun interpreţilor în rolurile de militari totdeauna aceeaşi gesticulaţie stereotipă?), Stefan Schuller şi Mihai Lazăr au răspuns cu aplomb exigenţelor. Restul distribuţiei, satisfăcător. În privinţa viziunii regizorale (Anda Tăbăcaru) nu mi se pare inspirată ideea de a transla atmosfera rococo a piesei (pe care muzica actului I cu dantelăria ei aerată o evocă) într-un fel de carnaval care suprapune elemente de Commedia del'Arte cu un decor de discotecă, şi cu o agitaţie scenică excesivă, stângace. Momentul culminant a fost marele ansamblu din actul III, impresionant prin atmosfera tragică sugerată cu detalii semnificative, în care corul (ca totdeauna, Stelian Olariu) a excelat (cu frumoase culori sumbre). Ultimul act, mutat din deşert în „singurătatea marilor oraşe" printr-un decor monumental (este şi asta o posibilitate) a încheiat sobru un spectacol care, sub conducerea dinamică a dirijorului Adrian Morar, câştigă treptat în tensiune, atingând către final o reală emoţie.

Elena ZOTTOVICEANU

Dirijatul ca probă de viaţă

Când l-am văzut pentru prima oară pe podium, în urmă cu trei decenii şi jumătate, Horia Andreescu era un bulgăre de foc, o flacără a cărei intensitate topea instantaneu tot ceea ce-i stătea în proximitate: sunete, structuri, timbre, transformându-le în torente de lavă ce inundau asistenţa. O pasăre de văpaie ce, în faţa imensităţii muzicii, simţea cum îi cresc aripile. Un suflet entuziast ca un vulcan în al cărui crater nu cresc ierburile ezitării. Uneori, din pură curiozitate, intra în foc pentru a vedea dacă vreascurile sunt umede. Alteori, din suverană exigenţă, era atât de aspru cu sine încât îşi permitea să nu admită la alţii ceea ce nu putea încuviinţa la el însuşi. Întotdeauna însă a ştiut că performanţa interpretativă se dobândeşte numai prin educaţie şi experienţă, graţie cărora harul, acel embrion ce stă ascuns întocmai ca focul în cremene, surâde şi, precum flacăra care izbucneşte doar atunci când cremenea este lovită cu amnarul, iese la lumină prin instrucţie şi rutină. Şi, slavă Domnului, a avut atât de la cine să deprindă intimitatea limbajului muzical cât şi unde să-şi ascută bagheta. Ştefan Niculescu şi Constantin Bugeanu (la Bucureşti), Hans Swarowski şi Karl Osterreicher (la Viena), Sergiu Celibidache (la München şi Trier) i-au fost sfătuitori de nădejde; Filarmonicele din Ploieşti, Bucureşti şi Dresda, Orchestrele Radio din Bucureşti şi Berlin, Mecklenburgische Staatskapella din Schwerin au însemnat tot atâtea rampe de ticluire şi forjare a unor versiuni restitutive incitante, multe dintre ele referenţiale. Şi-a edificat un repertoriu imens: de la nestematele teatrului liric (Othello, Rigoletto, Olandezul Zburător, Parsifal, Carmen, Oedip), până la reperele fundmentale ale genului simfonic (Mozart, Beethoven, Brahms, Ceaikovski, Brückner, Mahler, Richard Strauss, Stravinski, Sostakovici, Prokofiev, Ives, Lutoslavski). Cu fiecare opus supus redării, Horia Andreescu pare să-şi propună a comunica o stare originară a muzicii, o stare dinaintea primei interogări, dinaintea primei cugetări ori a jocului solitar cu ritmurile şi culorile, cu dinamica şi agogica. Chiar şi atunci când armoniile se încâlcesc atât de cumplit (ca, de pildă, la Bartok şi Henze, Ligeti ori Darius Milhaud), când apar prinţi aparţinând mai multor curţi, încât deodată nu mai ştii cărei curţi slujeşte cutare acord şi dacă nu cumva se află simultan în serviciul mai multor regi, Horia Andreescu ne convinge că muzica reprezintă o organizare rafinată, neîndoios magnifică, ce întemeiază şi inaugurează principiile unui grai esenţial. Uneori însă acest grai se cade a fi exprimat în comunităţi mai restrânse şi, de ce nu privilegiate, aşa cum sunt, bunăoară, ansamblurile camerale. Este motivul pentru care şi-a înălţat pupitrul în faţa unei orchestre emblematice, „Virtuozii din Bucureşti", pe care a proiectat-o şi a crescut-o de unul singur, sub semnul pasiunii, curajului şi al aspiraţiei, demonstrând că în turnul în care domneşte înţelepciunea muzicii, e periculos să prezervi monotonia şi suficienţa, după cum periculoase sunt toate poziţiile privilegiate. Şi poate că valoarea discriminatorie a fiinţei sale artistice este aceea de a construi structuri, structurând realul. Şi, bineînţeles, realitatea. Aşa se face că Horia Andreescu este dirijorul cel mai constant implicat în aventura componisticii româneşti care a acţionat ca o oglindă convexă, sporindu-i magnitudinea, notorietatea. Căci nu e un secret faptul că ieşirea în lume a dirijorului (ca de altfel al oricărui restitutor) devine cu atât mai fastă cu cât ea este însoţită de creaţia timpului şi spaţiului în care vieţuieşte. E, în definitiv, o mişcare a spiritului care trebuie să-l ducă pe interpret de la inadaptare la adaptare, de la starea de generalitate şi neutralitate la cea de individualitate şi personificare. Un noian de prime audiţii au fost astfel săvârşite cu rigoare şi probitate, întreţinând un larg orizont stilistic, o mereu surprinzătoare şi provocatoare pendulare între curente şi viziuni, tendinţe şi atitudini dintre cele mai diverse. Să luăm numai ultimii ani şi vom vedea că Horia Andreescu a actualizat o sumă de partituri ce definesc plenar, categoric, într-o tonalitate encomiastică şcoala românească de compoziţie. *Verva* de Dan Dediu, *Concertul pentru violoncel şi orchestră* de Călin Ioachimescu, *Pomenire* de Ştefan Niculescu, *Simfonia a III-a* de Tiberiu Olah sunt doar câteva dintre opusurile cu care dirijorul a con-sonat, manifestând afinităţi particulare, imanente. Cum de altfel subtile congruenţe se stabilesc între temperamentul său dinamic, impetuos, capabil să conserve tensiunea interioară a traiectului sonor pe întreg parcursul unei lucrări şi genurile vocal-simfonice ample, masive, de anvergură precum missele şi oratoriile lui Haydn şi Paul Constantinescu ori recviemurile lui Verdi, Mozart, Brahms Faure şi Britten. Cu o gestică suplă dar severă, elastică dar sigură tălmăceşte muzica invariabil cu frică de precizia intonaţiei şi a ritmicii, cu plecăciune faţă de sublinierea contrastelor dinamice şi plasticizarea tempourilor ascunse. În fond, frazarea lui Horia Andreescu are o triplă descendenţă, axându-se pe conceptele lui Hugo Riemann despre timpul „greu" şi timpul „uşor", pe disparitatea dintre accentele tonice şi cele expresive surprinsă de Vincent D' Indy ori pe consecinţele timbrale ale fenomenologiei muzicale dezvoltată de Geiger sau Ingarden şi distilată atât de prielnic şi cu atâta consecvenţă de către Sergiu Celibidache. De aici eleganţa, naturaleţea şi, de ce nu, simplitatea alcătuirilor sonore iscate de bagheta lui Horia Andreescu. Un mod de a face muzică bazat pe meditaţia asupra sunetului cu întregul său alai de particularităţi fizico-acustice. O celebrare a fluxului melodic la care sunt părtaşi toţi interpreţii, căci laolaltă contribuie la naşterea cantabilităţii, fiind obligaţi să cânte şi, pe cât posibil, să încânte.

De curând, Horia Andreescu a împlinit şaizeci de ani, cinstindu-ne la Filarmonica bucureşteană cu o a noua beethoveniană concentrată în aşa măsură pe detaliu încât să putem contempla clipa, frumuseţea sonoră a prezentului şi să estompăm senzaţia dramatică a scurgerii timpului. Mi s-a părut neschimbat: acelaşi bulgăre de foc, aceeaşi flacără ce topeşte instantaneu tot ceea ce-i stă în proximitate.

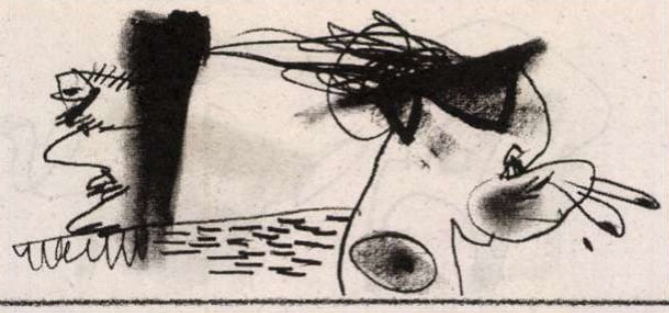
Liviu DĂNCEANU

CARTIER
în toate librăriile bune

În seria de autor
Jean PIAGET

- Judecata morală la copil
- Reprezentarea lumii la copil
- Psihologia copilului

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com



Septembrie-octombrie

Fericit acela care, ascultînd, „poate lega şi strînge laolaltă, ca într-o avere nevisată, poveştile risipite la întretăierile timpului". Modestia limbajului nu trebuie să ne inducă în eroare: Ştefan Bănulescu pune în delicateţea frazei atît sugestia bunului povestitor, cel cu urechea deschisă în afară şi cu ochiul întors lăuntric, cît şi pe a cititorului care, avid, caută în Utopia oricărei cărţi deliciile infantile încrustate de basm în preistoria spiritualităţii sale. Născut într-un sat dunărean la 8 septembrie 1926, autorul *Cîntecelor de cîmpie* se stinge în 1998, lăsînd deschisă poarta spre *un regat imaginar* a cărui „poeticitate esenţială" (G. Dimisianu) nu dizolvă cu totul parabola ori simbolul. *Dropia,* de pildă, motiv brodat în fire evanescente, se poate descifra în triplă ipostază: o pasăre greu de vînat, o fată de peţit dispărută, un topos rîvnit, dar imposibil de atins cu pasul. Nu este nicicum de mirare că această lume regresivă cu punct de sudură în mit, cu personaje ce iau în serios sinceritatea instinctului ritualic este asemănată cu stiluri ce-şi trag savoarea din duhul arhaic ori din contrarietăţile „realismului magic", de la V. Voiculescu, Creangă şi Caragiale pînă la Mircea Eliade sau M. Sadoveanu. Lista nu se închide aici, cu atît mai mult cu cît literatura universală este şi ea răvăşită în căutarea modelelor de sugestie (Marquez, Swift sau Gogol). Este meritul lui Şt. Bănulescu de a fi ştiut să ofere cititorului aflat în plină explorare a unei creaţii absolut originale reconfortanta iluzie a lui *déjà lu.* „Mozaicarului prin structură" — cum îl numeşte C. Regman — nu-i displace migala îmbinărilor insolite şi în felul acesta apar sinteze de „vrajă folclorică şi coşmar modern" (L. Raicu), ori „ceaţa" care „întoarce o lume modernă în indeterminarea vremurilor mitice" (N. Manolescu). Fascinat de personaje baladeşti, cum sînt Andrei Mortu sau Costea Nebunu, reapăruţi în nuvele şi, mai tîrziu, în roman, Şt. Bănulescu nu pare străin de „tratamentul fabulatoriu" pe care Sadoveanu pare să şi-l fi aplicat în primii ani de ucenicie la *Sămănătorul,* cînd alături de Şt. O. Iosif asculta lăcrimînd *Cîntecul lui Corbea.* Chiar dacă preţul răscumpărării ficţiunii nu va fi fost la Bănulescu lacrima (în fond, ei aparţin unor generaţii îndepărtate, căci în anul în care „dicomesianul" din ţinutul Dunării de Jos se năştea, Sadoveanu reprezenta împreună cu Liviu Rebreanu Societatea Scriitorilor Români la Congresul PEN — Clubului de la Berlin), e totuşi evident chinul lui în faţa peteculului de hîrtie „cînd scris, cînd scris şi şters, cînd alb, ca albul ochilor care ţi se uită în ochi (M. Sorescu în *Uşor cu pianul pe scări*). Dar Şt. Bănulescu scrie şi versuri. Ele au aspectul unor „false descîntece" şi, după opinia autorului însuşi se constituie în „documente lirice" ale spiritualităţii personajelor din prozele aspre ale *Iernii bărbaţilor.* Şi despre Sadoveanu s-a spus în nenumărate rînduri că este poet. Ibrăileanu, de exemplu, consideră *Vremuri de bejenie* o „poemă epică", iar ceea ce îi salvează povestirile cu subiect din trecut ar fi tocmai „atmosfera de poezie care pluteşte deasupra lor". Într-un interviu acordat lui Demostene Botez în 1926 (o frumoasă coincidenţă cu anul de naştere al autorului *Cărţii Milionarului*), Sadoveanu îşi expune crezul: „Unul din caracterele dominante ale romanului nostru, ca şi ale întregii noastre literaturi, ar putea fi lirismul. Este mult lirism de calitate fină în natura poporului nostru". Mai tîrziu, va adăuga şi umorul. „Un amestec de pătrunzător lirism şi puţin umor" — mai ales că într-un loc mărturiseşte posibilitatea de a-şi găsi izvoarele inspiraţiei deopotrivă într-o glumă auzită de la un răzeş, într-o vie, sau în vestita colecţie de anecdote din cartea lui Poggio Bracciolini, secretar papal din veacul al XV-lea. Chiar dacă umorul lui Sadoveanu e înmuiat în blîndeţe, numeroase întîmplări sînt memorabile. Iată, de pildă, textul după care învaţă alfabetul prinţesa Kivi din *Nopţile de Sînziene*: „Ai Barbă, Cinstite Dascăle. Eşti Foarte Ghibaciu. Hi! Iapă Jărchinoasă. Lupul Mînîncă Numai Oi. Pădurea Rară Stă Şi Tace Unde Voinicul Zace". În altă parte un morar, refractar la civilizaţie ca atîţia eroi sadovenieni, povesteşte de pe vremea cînd oamenii nu umblau „ca Aghiuţă, pe două roate" sau în maşina în care stă închis Caraoţchi, „ducînd pe şine douăzeci de căruţe". Cît despre numele personajelor, dacă la Şt. Bănulescu „porecla e sarea omului", la Sadoveanu multe dintre ele sînt luate din lungile liste cu nume de soldaţi, transcrise anume pentru el în perioada cazonă. Aici, autenticitatea se combină cu linia unor caractere: „Apoi se petrece un proces intim de chimie sufletească între simţirea unui autor şi numele unui personaj". Şi înşiră cîteva astfel de nume ce-i bîntuie memoria şi păstrează încă ecoul poreclei din care s-au născut: Anton Zbranca, Niculae Ţăpuc, Haralambie Leondaru. „Bizantinismul" ambilor autori în discuţie e manifest. Reluarea în variantă a unor motive nu a trecut neobservată la niciunul dintre ei. În operele lui Bănulescu, croitorul Polider, „preot de haine", e un personaj care apare repetat, cu vîrste şi înfăţişări diferite, dar sub blagoslovenia aceluiaşi har. În *Iapa lui Vodă* şi nu numai, Sadoveanu construieşte prin procedeul povestirii în ramă o serie de personaje în dublet: Comisul Ioniţă tînăr şi bătrîn, „Ancuţa de acum" cu figura şi gesturile „celeilalte Ancuţe", pînă şi calul pintenog ce prinde a rînji ca mumă-sa, „iapa Lui Vodă" etc..

Nu încape nicio îndoială că, aşa cum s-a mai spus, Şt. Bănulescu este după Sadoveanu al doilea mare povestitor modern al nostru.

Gabriela URSACHI

17.10.1892 - s-a născut *Dragoş Protopopescu* (m. 1948)
17.10.1897 - s-a născut *Ştefana Velisar-Teodoreanu* (m. 1995)
17.10.1904 - a murit *D.Th. Neculuţă* (n. 1859)
17.10.1905 - s-a născut *Al. Dima* (m. 1979)
17.10.1923 - s-a născut *Constantin Bărbuceanu* (m. 1995)
17.10.1930 - s-a născut *Felicia Marinca*
17.10.1937 - s-a născut *Marin Diaconu*
17.10.1941 - s-a născut *Gavril Moldovan*
17.10.1962 - s-a născut *Mariana Cap-Bun*
17.10.1967 - s-a născut *Constantin Creţan*
17.10.1973 - a murit *N. Dunăreanu* (n. 1881)
17.10.1981 - a murit *Taşcu Gheorghiu* (n. 1910)
17.10.1983 - a murit *Romulus Guga* (n. 1939)

18.10.1802 - s-a născut *Damaschin T. Bojincă* (m. 1869)
18.10.1875 - s-a născut *George Ranetti* (m. 1928)
18.10.1903 - s-a născut *Sandu Tzigara-Samurcaş* (m. 1987)
18.10.1907 - s-a născut *Maria Arsene* (m. 1975)
18.10.1907 - s-a născut *Mihail Sebastian* (m. 1945)
18.10.1926 - a murit *Ioan I. Ciorănescu* (n. 1905)
18.10.1928 - s-a născut *Ştefan Mihăilescu*
18.10.1933 - s-a născut *Coman Şova*
18.10.1936 - s-a născut *Ion Aramă* (m. 2004)
18.10.1938 - s-a născut *C. Stănescu*
18.10.1939 - s-a născut *Efim Junghietu* (m. 1993)
18.10.1943 - s-a născut *Elisabeta Novac*
18.10.1980 - a murit *Teodor Mazilu* (n. 1930)

19.10.1897 - s-a născut *Jacques Byck* (m. 1964)
19.10.1904 - s-a născut *N.N. Condeescu* (m. 1966)
19.10.1908 - s-a născut *Dumitru Almaş* (m. 1995)
19.10.1912 - s-a născut *George Popa* (m. 1973)
19.10.1941 - s-a născut *Aurelian Chivu*
19.10.1946 - s-a născut *Ana Selejan*
19.10.1951 - s-a născut *Echim Vancea*
19.10.1961 - a murit *Mihail Sadoveanu* (n. 1880)
19.10.1968 - s-a născut *Laura Pavel*
19.10.1993 - a murit *Ion Iuga* (n. 1940)

20.10.1827 - s-a născut *Ion Catina* (m. 1851)
20.10.1866 - a murit *Al. Donici* (n. 1806)
20.10.1892 - s-a născut *Tache Papahagi* (m. 1977)
20.10.1893 - s-a născut *Ion Creţu* (m. 1970)
20.10.1895 - s-a născut *Al. Rosetti* (m. 1990)
20.10.1924 - s-a născut *Valentin Silvestru* (m. 1996)
20.10.1928 - s-a născut *Pompiliu Marcea* (m. 1985)
20.10.1930 - s-a născut *Ioan Grigorescu*
20.10.1933 - s-a născut *Ion Bălu*
20.10.1948 - s-a născut *Ioan George Şeitan*
20.10.1985 - a murit *Marius Robescu* (n. 1943)

21.10.1911 - s-a născut *George Demetru-Pan* (m. 1972)
21.10.1923 - s-a născut *Mihai Gafiţa* (m. 1977)
21.10.1931 - s-a născut *Theodor Poiană*
21.10.1990 - a murit *Ioana Em. Petrescu* (n. 1941)
21.10.1994 - a murit *Marin Porumbescu* (n. 1921)
21.10.2004 - a murit *Vasile Constantinescu* (n. 1943)

22.10.1852 - s-a născut *Adam Müller-Guttenbrunn* (m. 1923)
22.10.1891 - s-a născut *Perpessicius* (m. 1971)
22.10.1907 - s-a născut *Cella Serghi* (m. 1992)
22.10.1916 - a murit *Ioan G. Sbierea* (n. 1836)
22.10.1918 - s-a născut *Dan Duţescu* (m. 1992)
22.10.1927 - s-a născut *Constantin Olariu* (m. 1997)
22.10.1939 - s-a născut *A.I. Zăinescu* (m. 2004)
22.10.1942 - s-a născut *Ion Coja*
22.10.1942 - a murit *Oct.C. Tăslăuanu* (n. 1876)
22.10.1972 - a murit *George Demetru Pan* (n. 1911)
22.10.1979 - a murit *George Maria Prina* (n. 1920)
22.10.1982 - a murit *Mircea Ştefănescu* (n. 1898)
22.10.2004 - a murit *Iosif Farago* (n. 1922)

23.10.1877 - a murit *Al. Papiu-Ilarian* (n. 1827)
23.10.1881 - s-a născut *Aurel P. Bănuţ* (m. 1970)
23.10.1902 - s-a născut *Ion M. Ganea* (m. 1979)
23.10.1908 - s-a născut *Octav Sargeţiu* (m. 1991)
23.10.1916 - a murit *Const.T. Stoika* (n. 1892)
23.10.1918 - s-a născut *Constanţa Tănăsescu*
23.10.1927 - s-a născut *Constantin Măciucă*
23.10.1950 - s-a născut *Nicolae Sava*
23.10.1957 - a murit *Mihail Codreanu* (n. 1876)
23.10.1958 - s-a născut *Lucian Vasilescu*
23.10.1975 - a murit *Maria Arsene* (n. 1907)
23.10.2002 - a murit *Maria Giurgiuca* (n. 1920)

24.10.1863 - a murit *Andrei Mureşanu* (n. 1816)
24.10.1909 - s-a născut *Ion Calboreanu* (m. 1964)
24.10.1911 - s-a născut *Sergiu Ludescu* (m. 1941)
24.10.1921 - s-a născut *Veronica Porumbacu* (m. 1977)
24.10.1940 - s-a născut *George Gibescu*
24.10.1940 - s-a născut *Gheorghe Lupu* (m. 2003)
24.10.1943 - s-a născut *Cornel Moraru*
24.10.1947 - s-a născut *Ion Burnar*
24.10.1983 - a murit *Darie Magheru* (n. 1923)
24.10.2003 - a murit *George Nestor* (n. 1921)

25.10.1890 - s-a născut *Eugen Constant* (m. 1975)
25.10.1900 - s-a născut *Elena Eftimiu* (m. 1985)
25.10.1902 - s-a născut *D. Popovici* (m. 1952)
25.10.1914 - s-a născut *Alex. Bărcăcilă* (m. 1993)
25.10.1923 - s-a născut *Toth Istvan* (m. 2001)
25.10.1923 - s-a născut *Darie Magheru* (m. 1983)
25.10.1928 - a murit *Savin Constant* (n. 1902)
25.10.1929 - s-a născut *Mircea Lerian* (m. 1988)
25.10.1934 - s-a născut *Hans Schuller*
25.10.1938 - s-a născut *Corneliu Rădulescu*
25.10.1943 - s-a născut *Mircea Opriţă*
25.10.2002 - a murit *Corneliu Reguş* (n.1940)

26.10.1624 - s-a născut *Mitropolitul Dosoftei* (m. 1693)
26.10.1673 - s-a născut *Dimitrie Cantemir* (m. 1723)
26.10.1843 - s-a născut *Gr.H. Grandea* (m. 1897)
26.10.1844 - s-a născut *Neculai Beldiceanu* (m. 1896)
26.10.1873 - s-a născut *D. Nanu* (m. 1943)
26.10.1877 - s-a născut *D. Karnabatt* (m. 1949)
26.10.1884 - a murit *Ion Codru Drăguşanu* (n. 1818)
26.10.1901 - s-a născut *Mihail Drumeş* (m. 1982)
26.10.1928 - s-a născut *Grigore Smeu*
26.10.1941 - s-a născut *Vasile Speranţia* (m. 1996)
26.10.1949 - s-a născut *Dumitru Radu Popa*
26.10.1954 - s-a născut *Marius Ghica*
26.10.1961 - s-a născut *Ioan Pintea*

27.10.1924 - s-a născut *Vasile Nicorovici* (m. 1992)
27.10.2925 - s-a născut *Romulus Bărbulescu*
27.10.1934 - s-a născut *Elena Dragoş*
27.10.1938 - s-a născut *Alexandru Brad*
27.10.1957 - s-a născut *Maria Postu*
27.10.1985 - a murit *Alice Botez* (n. 1914)
27.10.2003 - a murit *Gheorghe Lupu* (n. 1940)

28.10.1920 - s-a născut *Andrei Ciurunga*
28.10.1923 - s-a născut *M. Petroveanu* (m. 1977)
28.10.1930 - s-a născut *Eugen Mandric*
28.10.1936 - a murit *Bogdan Amaru* (n. 1907)
28.10.1938 - s-a născut *M.N. Rusu*
28.10.1939 - s-a născut *Ion Mărgineanu*
28.10.1941 - s-a născut *Vasile Demetru Zamfirescu*
28.10.1952 - a murit *Mircea Vulcănescu* (n. 1904)
28.10.1960 - a murit *Peter Neagoe* (n. 1881)
28.10.1983 - a murit *Ionel Marinescu* (n. 1909)
28.10.1991 - a murit *Petre Solomon* (n. 1923)
28.10.2001 - a murit *Octavian Păscăluţă* (n. 1904)

29.10.1885 - s-a născut *Mihail Sorbul* (m. 1966)
29.10.1918 - s-a născut *Ştefan Baciu* (m. 1993)
29.10.1921 - s-a născut *Kovacs János*
29.10.1923 - s-a născut *George Savu*
29.10.1930 - s-a născut *Radu Cosaşu*
29.10.1994 - a murit *Titus Popovici* (n. 1930)
29.10.1996 - a murit *Constantin Crişan* (n. 1939)
29.10.2005 - a murit *Adriana Georgescu* (1921)

cronica filmului

Femeile lui Almodóvar

După ce, în *La mala educación*, arătase — dacă mai era nevoie — că un film poate fi dulce, spumos şi oarecum „cheesy“ fără ca vreunul dintre personajele principale să fie de sex feminin, Almodóvar revine, la doi ani distanţă, pentru a încerca pariul invers. *Volver* e un film în care nu există protagonişti bărbaţi, iar opţiunea pare conştientă şi programatică: femeile din ultima peliculă a regizorului spaniol sînt, aproape toate, implicate în intrigi care ar putea fi rezumate sub titlul „cum am reuşit să scap de soţul meu“. Şi, evident, acesta nu e deloc un motiv de remuşcări sau regrete — singurul personaj masculin un pic mai bine conturat, ucis la începutul filmului de fiica sa vitregă adolescentă, este stereotipul unui alcoolic cam plictisitor de care femeile se dispensează rapid, răsuflînd uşurate că îşi pot trăi viaţa.

Căci, firește, *Volver* este în fond, ca multe dintre filmele lui Almodóvar, un soi de invitaţie comică la emancipare, un compliment flamboaiant adus diversităţii şi multiplicităţii vieţii, o privire autoironică aruncată complicaţiilor cotidiene. E drept, în *Volver* sînt mai puţine răsturnări de situaţie decît în filmele mai vechi ale regizorului. Dacă unii dintre noi vor găsi că *Volver* nu reuşeşte grandiosul tur de *passe-passe* care transforma peliculele care l-au făcut celebru pe Almodóvar în adevărate rafale de tir epic, trebuie remarcat, totuşi, că tendinţa aceasta de a mai încetini puţin începe cu *Hable con ella*, un film care, tocmai, a avut parte de o presă bună datorită altor calităţi. Ritmul magistral susţinut în *Todo sobre mi madre* de toate acele *twists and turns* se regăseşte mai puţin în producţiile sale de după 2000, însă miza centrală nu este totdeauna ruperea permanentă a continuităţii.

Volver este, cum spuneam, o poveste comică în al cărei subtext se află, evident, problemele legate de emanciparea femeii. Acesta este, de altfel, unul dintre gagurile tacite ale conceptului care a stat la baza filmului: multe dintre scene (cele „de canapea“, de exemplu) sînt filmate imitînd, firește, pînă la un punct, stilul telenovelelor — un lucru cu care ne-am obişnuit deja la Almodóvar, însă care se observă mai bine în *Volver*, unde protagonistele sînt legate de relaţii de rudenie. Or, dacă stilul telenovelistic, în varianta sa „clasică“, îndeplineşte o funcţie care cu greu ar putea fi descrisă ca emancipatoare, balonul de săpun ironic construit de regizorul spaniol produce, în primul rînd, contrastul cunoscut între aparenţa stilului şi ideea de bază, una dintre sursele unei ironii intelectuale. În al doilea rînd, efectul este, în mod indiscutabil, unul tonic — ale cărui origini trebuie, probabil, căutate într-un soi de spirit latin al lejerităţii (dacă se poate vorbi în categorii atît de generale).

Pînă la urmă, personajele din *Volver* se găsesc, cel puţin la început, în situaţii obişnuite, pentru care viaţa nu oferă însă, totdeauna, soluţii simple. Atunci, intervenţia imaginaţiei devine imperioasă, fie că rezolvările oferite prin concursul ei sînt reale, fie că ele rămîn, la rîndul lor, imaginare dar „compensatorii“ în sens psihologic. Dacă mama (jucată foarte bine de Carmen Maura) a trebuit cumva să dispară înainte de a-şi putea clarifica relaţia cu fiicele ei, nu e, totuşi, tîrziu: ea poate reveni la viaţă, într-o condiţie în sine ambiguă, pentru a pune lucrurile la punct. În felul acesta, vechiul conflict cu Raimunda, una dintre fiicele sale (Penélope Cruz) se rezolvă, secretele de familie ţinute ascunse multă vreme se dezvăluie spre confortul protagonistelor, iar problema relaţiilor ratate cu bărbaţi infideli şi inutili este depăşită.

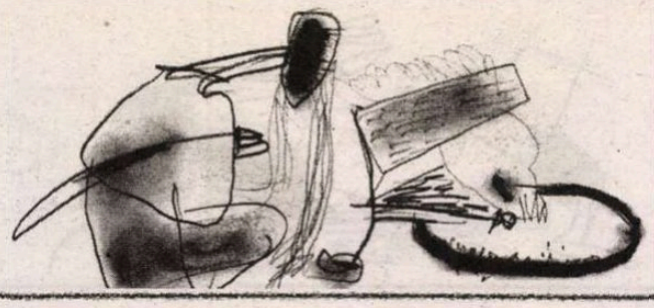
Eliberarea care e miza din *Volver* este, astfel, o funcţie a imaginaţiei, însă nu neapărat într-un sens tragic, pentru că nu avem deloc de a face cu o comedie amară. De la minciunile de convenienţă pînă la scenariile complicate pe care le compun ca să iasă din situaţii imposibile, toate personajele fabulează tot timpul în peliculele lui Almodóvar, iar *Volver* nu este o excepţie, însă cu adevărat fabulos este că uneori povestea ţine, iar situaţia se rezolvă, evident, cu un pic de noroc, ca atunci cînd, lăsată să găsească un nou gestionar pentru un mic restaurant al unei cunoştinţe, Raimunda reuşeşte să preia chiar ea gestiunea şi să scoată bani frumoşi din asta, profitînd de apariţia inopinată a unei echipe de filmare în căutarea unui loc unde să ia masa.

După apariţia din *Todo sobre mi madre*, Penélope Cruz revine într-o producţie a lui Almodóvar făcînd, în *Volver*, rolul principal al fiicei-problemă devenite la rîndul ei mamă. Partitura personajului care are cu siguranţă ceva frivol, dar nu e lipsit de energie, inventivitate şi spirit întreprinzător, i se potriveşte de minune lui Cruz. Carmen Maura, care mai făcuse roluri principale în filmele mai vechi ale lui Almodóvar (Pepa, din *Mujeres al borde de un ataque de nervios*/ „Femei în pragul unei crize de nervi“ - 1988, şi Tina, din *La ley del deseo* / „Legea dorinţei“ - 1987), apare cam la jumătatea lui *Volver* şi face un rol remarcabil, în stilul cu care ne-am obişnuit. Comicul de situaţie este uneori irezistibil, ca atunci cînd, pentru a nu trezi suspiciuni, personajul ei (mama revenită din lumea de dincolo, unde nu e prea clar dacă a fost) trebuie să pretindă că este o imigrantă rusoaică venită să lucreze în salonul de coafură al uneia dintre fiicele ei. Bazat pe un stil deja format, jocul lui Maura impresionează plăcut, chiar dacă partitura din *Volver* nu aduce nimic foarte original. Blanca Portillo merită o menţiune specială la capitolul actori, deşi rolul ei (vecina grijulie cu alură de transsexual Agustina) este mai degrabă secundar.

Kitschul şi melodrama, atît de caracteristice filmelor lui Almodóvar, nu au în *Volver* efectele de senzaţie din producţiile mai vechi ale regizorului, unde se ajunge la situaţii, personaje sau atitudini devastator ironice şi, în acelaşi timp, atractiv epatante. Din punct de vedere estetic, concepţia este aceeaşi, fiind identificat cu precizie exact punctul unde kitschul jucat, care face permanent cu ochiul, este revalorificat *au second degré* şi pus la lucru într-o spumoasă compoziţie camp. Dar registrul este mai potolit, nu numai, cum am mai spus, din punctul de vedere al ritmului, ci şi din cel al intensităţii sau concentraţiei de melodramă. „E (aparent) atît de prost încît reuşeşte (în realitate) să fie bun“ rămîne deviza fundamentală a concepţiei regizorale, dar accentul se mută asupra unor situaţii mai puţin neobişnuite. O lentă scădere de energie, motivată probabil şi de vîrstă, ar spune gurile rele. Mai degrabă, o mai mare atenţie la posibilităţile concrete ale vieţii comune.

Volver este, de altfel, un film în care — lucru neobişnuit la Almodóvar — ambiguitatea sexuală nu este tematizată, iar provocarea nu vine din această direcţie, cel puţin nu explicit. E o peliculă despre emancipare şi eliberare, însă mai degrabă într-un sens social. Anecdotic, dar relevant, se poate spune că *Volver* nu prea conţine scene de nuditate, nu prezintă acte sexuale şi nu are de ce să fie interzis minorilor. Probabil şi acest lucru este relevant în filmografia regizorului, chiar dacă, bineînţeles, nu există nici un motiv pentru a considera capitolul legat de sexualitate unul încheiat sau pentru a crede că aceasta „etapă“ din evoluţia lui Almodóvar este una „depăşită“. Din perspectiva unora dintre teoriile feministe clasice, este important faptul că filmul surprinde „asasinarea“, mai mult sau mai puţin simbolică, a masculului cu pretenţii dominante, dar al cărui rol este în realitate superfluu, şi că, în acelaşi timp, acest moment coincide, pentru protagoniste, cu cel al unei puneri temporare între paranteze a propriei lor sexualităţi, pînă atunci obiectificate şi transformate în elementul central al identităţii lor. Aceasta nu înseamnă, evident, că personajele renunţă la viaţa sexuală aşa cum ar dori, vulgar, adversarii feminismului; pur şi simplu, femeile din *Volver* sînt fiinţe complete, o condiţie pe care ne-am obişnuit din păcate să le-o acordăm doar bărbaţilor.

Silviu MIHAI



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Aurel Vlad, între Bizanț și Michelangelo

Între sculptorii afirmaţi în ultimii douăzeci de ani, Aurel Vlad ocupă un loc bine definit şi greu de uzurpat. În afară de Mircea Roman, nici un altul nu şi-a identificat atît de rapid şi de exact universul şi stilistica, după cum nici unul nu şi-a urmărit proiectul cu atîta rigoare. Deşi este în mod vădit un cioplitor, cu o specială sensibilitate pentru lemn, el nu a ocolit nici metalul, nici bronzul şi nici variantele lor industriale, un fel de semipreparate, cum ar fi tabla de exemplu. Şi paradoxul lui începe tocmai aici, pentru că deşi este un artist robust, din specia celor care visează monumental şi meditează frust asupra materialului şi a disponibilităţilor sale, Aurel Vlad şi-a construit personalitatea şi s-a impus în conştiinţa publică printr-un fel de arhitecturi ale vidului, de frize realizate prin decupaj, la limita eposului etno-folcloric cu ironia ludică şi cu pietismul unui meşter de iconostase. Fără a fi eliminat cu totul cioplirea - ea era prezentă măcar în subsidiar atunci cînd sculptorul folosea lemnul -, dar şi fără a o solicita la nivelul realelor sale disponibilităţi, Vlad a redimensionat, în această perioadă, o tehnică aproape ignorată şi mereu suspectată de a nu putea trece dincolo de pragul decorativului; anume decupajul sau, pe numele său artizanal, traforajul. Stîlpi din tablă, din metal şi din lemn, compoziţii complicate sau lesne de citit dintr-o singură privire, crochiuri anatropo- şi zoomorfe sau glose pe marginea marilor teme ale figuraţiei mistice şi-au găsit în această umilă practică a traforajului una dintre cele mai depline forme de exprimare. Dar, în acest proiect urmărit cu multă insistenţă, Aurel Vlad a lucrat de fapt cu o materie absentă, el s-a comportat ca un grafician care îmbină plinul cu golul şi separă prin contur diversele calităţi ale spaţiului. Siluetele umane, formele figurative sau abstracte şi obiectele însele, în ansamblul lor, erau mai curînd nişte provocări ale memoriei, spaţii nostalgice ale unei lumi dispărute sau doar abil camuflate. Riscul acestui univers fascinant, în care invenţia formală se amesteca în proporţii aproape egale cu pofta fabulatorie şi cu o puternică aspiraţie spirituală, era alimentat chiar de calităţile sale neîndoielnice: eficacitate maximă în relaţia cu privitorul, o vitalitate şi o inventivitate ieşite din comun şi o perfectă adecvare a tehnicii la specificul formelor. Dincolo de aceste coordonate pîndea, însă, pericolul fixării în manieră, al autocitării şi al producţiei în serie.

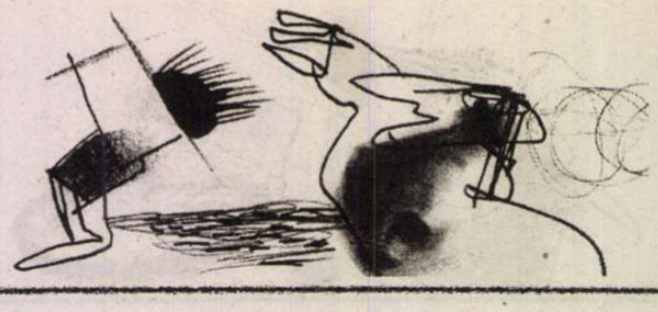
Conştientizîndu-şi aceste capcane, sculptorul a simţit nevoia de a ieşi din propria lui formulă şi chiar de a-şi părăsi cîmpul stilistic impus în timp cu o neîndoielnică vigoare. El şi-a revizuit radical perspectiva, şi-a schimbat tehnica şi, aparent, s-a desprins de toate enunţurile sale anterioare, întorcîndu-se la un figurativism oarecum clasic, la anatomismul explicit şi chiar la o formă brutală de antropocentrism. Tehnica decupajului a fost în totalitate înlocuită de aceea a cioplirii directe, iar cioplirea însăşi s-a transformat într-un fel de modelaj neconvenţional. Însă ruptura decisivă este doar aparentă, pentru că Aurel Vlad nu face decît să-şi aprofundeze proiectul şi să-şi urmărească imperturbabil obsesiile. Grupurile de personaje expuse, rînd pe rînd, în galerii, muzee şi spaţii publice din ţară şi din lume, în care damnarea eroică a sclavilor lui Michelangelo se întîlneşte cu revoltele şi cu disperările expresioniste, derivă, de fapt, din programul deja cunoscut al sculptorului. Pădurea de trupuri surprinse în cele mai neaşteptate atitudini şi expresii, care descarcă enorme energii existenţiale, se naşte, în fond, din spaţiile vide pe care Aurel Vlad le-a administrat fără încetare în prima sa perioadă de creaţie. Toate siluetele sacrificate prin traforaj, eliminate ca substanţă şi invocate doar ca potenţial, îşi recuperează cu întîrziere corporalitatea, cresc pînă la supra-dimensionare şi se transformă în adevăraţi martori ai unei acuzări fără obiect precis. Umbra devine prezenţă, negativul se substanţializează şi amprenta eterică îşi descoperă sursa ei materială. Gestul artistului, uşor de integrat în contextul istoriei imediate ca o formă de exorcism, este, în ultimă instanţă, acelaşi elogiu al fargilităţii pe care sculptorul l-a făcut fără încetare şi la capătul căruia sculptura încetează a mai fi o simplă convenţie, pentru bunul motiv că ea devine epifanie.

Dar dramatismul abstract al acestui episod, tragedia grupului şi patetica gesticulaţie individuală, care, într-un posibil scenariu al mîntuirii, plasau personajele lui Vlad undeva în secvenţa patimilor, dispar într-o secvenţă ulterioară, se interiorizează şi, uneori, alunecă spre deriziune. Sculptorul îşi scoate acum lumea de sub determinismul generic şi de sub fatalitatea firii, pentru a o plasa nemijlocit într-un univers al reflexelor dobîndite, într-un spaţiu al complicităţii şi în sfera morală a abdicării. În vreme ce cortegiul de sacrificaţi trăia în absolut, prin ascunsa lui natură angelică şi prin sensurile unei aspiraţii care depăşeau valoarea imediată a gestului, în ceea ce urmează imediat se experimentează un itinerariu al retractilităţii şi ipoteza celui mai explicit abandon. Presupusul Dumnezeu de altădată, otios, atotputernic, dar şi milostiv, este înlocuit cu un generator de iluzii, cu o împărăţie de spectre şi cu un nesfîrşit izvor de narcisism; într-un cuvînt, cu Televizorul. Martiriul este completat, finalmente, cu imaginea mortificării. Însă chipul acestei umanităţi regresive, aflată în proximitatea eşecului, este doar parţial adevărat şi tot parţial justificat prin natura formelor şi prin logica discursului. În fondul ei, această nouă viziune are acelaşi dramatism ca şi cea anterioară, dar intervenţia voluntară a sculptorului îi deturnează sensul. Cu toate că personajele sînt acum statice, atitudinile lor stereotipe şi schema compoziţională unică, prin expresie şi prin retorica mîinilor, care constituie un semnal de-sine-stătător, ele rămîn în aceeaşi sferă a paroxismului existenţial. Artistul îi adaugă propriului scenariu un nou palier de lectură şi un alt cîmp de semnificaţii. Prin asocierea personajelor cu universul mediatic, redus la imaginea paradigmatică a televizorului, şi prin popularea spaţiului cu reziduurile unui consum în acelaşi timp periferic şi egalizator - seminţele de floarea soarelui şi cutiile de Coca cola -, dramatismul existenţei este deturnat în sfera crizei de comunicare şi în aceea a idealului digestiv. Parodicul înlocuieşte autenticitatea gravă, iar denunţul nemijlocit uzurpă tensiunile meditaţiei. Atît schema construcţiei, cît şi relaţia dintre elemente sugerează o imagine parodică şi degradată a *Cinei celei de Taină*, însă a uneia în care Iisus este substituit prin pseudomesianicul monitor, iar hrana mistică transformată în ingredient derizoriu. ■

Sculptură de Aurel Vlad

cărţi primite

- Maria Cantacuzino-Enescu, *Umbre şi lumini. Amintirile unei prinţese moldave*, ediţia a doua, revăzută, cuvânt înainte de Oana Orlea, traducere din limba franceză de Elena Bulai, ediţie, prefaţă, note, tabel cronologic şi indice de C. Th. Ciobanu, Editura Aristarc, Oneşti, 2005, 610 p.
- Dumitru Pricop, *Scrisori din temniţa libertăţii*, poezii, ediţia a III-a, coperta şi ilustraţii: Florin Pucă, Editura Rafet, Râmnicu Sărat, 2006, 98 p.
- Dumitru Brăneanu, *Vară târzie*, poezii, postfaţă de Calistrat Costin, Editura Casa Scriitorilor, Bacău, 2006, 72 p.
- Adrian Cosmin Cocioabă, *Descărnarea cuvintelor*, poezii, cuvânt înainte de Dumitru Pricop, Editura Rafet, Râmnicu Sărat, 2005, 182 p.
- Dumitru Ţepeneag, *Un român la Paris, pagini de jurnal*, ediţia a III-a, definitivă, notă asupra ediţiei de Nicolae Bârna, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 342 pag.
- Jeanine Rotem Galmore, *Descătuşare*, roman, Editura Eminescu, Bucureşti, 2006, 212 p.
- Toni Hulubei Macovei, *Curcubeie în noapte*, poezii, Editura Junimea, Iaşi, 2005, 1110 p.
- Sicu V. Macovei, *Vânătorii de vise*, poezii, Editura Junimea, Iaşi, 2006, 100 p.
- Sicu V. Macovei, *Anotimpuri aiurea*, „varietăţi pe o temă de Antonio Vivaldi", poezii, Editura Junimea, Iaşi, 2005, 96 p.
- Mihai Gramatopol, *Morfologia dezastrului*, eseu, Editura Orientul latin, 2005, Braşov, 138 p.
- Lucian Vasiliu, *Şobolanul Bosch*, antologie de poezie 1981-2006, postfaţă de Mircea A. Diaconu, Editura Paralela 45, Piteşti, 2006, 176 p.



Eseu

Antimodernii sau „reacționarii șarmanți”

În momentul în care ne întrebăm cu năduf, în România, „de ce nu moare socialismul”, uităm de existența maidanului ideologic în care stînga și dreapta au tot atît sens cît codul rutier pentru Tarzan (și încă...) Ce altceva mai comod, pentru intelectualul român de succes, decît întreținerea unor vechi confuzii, ca de pildă cea dintre socialism și comunism, ca și cînd primul termen n-ar fi cunoscut de lumea întreagă decît în sintagma de tristă amintire Republica Socialistă România; condusă de Partidul Comunist? Nici măcar nu s-a conturat vreo idee socialistă după 1989 că ni s-a făcut deja lehamite de ea: să moară odată, îi spunem victimei care refuză să-și dea sufletul, încruntîndu-ne la călău. Colac peste pupăză, nici unul dintre intelectualii stîngiști, mai vechi sau mai noi (mai vechi erau mai mulți, mai noi foarte puțini), nu îndrăznește să se revendice public, măcar cît negru sub unghie, de la Marx. Tocmai acum ar trebui ei să-și dreagă vocile și să-și umple stilourile pentru lupte care – vai! – se încăpățînează să nu înceapă.

În Franța, însă, lucrurile nu stau pe loc. Punerea în chestiune a democrației constituționale și a capitalismului, mai ales după 11 septembrie 2001, duce, cum e și firesc, la apariția unor studii de istoriografie și istoria ideilor care aruncă o lumină nouă asupra conceptului de modernitate. Este vorba despre *Les Anti-Lumières. Du XVIIIe siècle à la guerre froide*, de Seev Sternhell (Fayard, 2006) și *La Crise de l'origine. La Science catholique des Evangiles et l'histoire du XXe siècle*, de François Laplanche (Albin Michel, 2006), dar mai ales despre impresionantul tom *Les Antimodernes* al lui Antoine Compagnon (Gallimard, 2005), cărți care demontează prejudecata echivalenței dintre modernitate și progresism.

Pasionat de Montaigne și de Proust, cărora le-a dedicat mare parte din activitatea de cercetare în domeniul istoriei și teoriei literare (*La Seconde main ou le travail de la citation*, 1979 și *Nous, Michel de Montaigne*, 1980, în cazul primului, respectiv edițiile critice ale *Du côté de chez Swann* și *Sodome et Gomorrhe*, ambele 1988, în cazul celui de-al doilea), Antoine Compagnon este astăzi, prin opera sa critică, cel mai cunoscut teoretician literar francez. În 2005, la Editura Gallimard i-a apărut un nou volum, intitulat *Les Antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*. Este vorba despre punctul terminus al unei lungi anchete asupra genezei modernității – nu numai literare, dar și, implicit sau nu, al revizitării presupozițiilor și concluziilor formulate, în anii '60-'70, în aceeași chestiune.

Antoine Compagnon, ultimul mare discipol și prieten intim al lui Barthes, opune ideii de modernitate vehiculată în anii 1960 cea a unei modernități „antimoderne” ilustrată în special de reacționarii secolului al XIX-lea (de la De Maistre la Baudelaire), dar și de unele voci mai mult sau mai puțin surprinzătoare ale secolului trecut, ultima fiind cea a lui Barthes însuși, din ultimele sale cursuri publicate recent. Intenția lucrării este, conform mărturiilor autorului din numărul din martie 2005 al *Magazine*-ului *littéraire*, de „a reflecta la reprezentările pe care le permite literatura” în modernitate.

Les Antimodernes apare astfel ca o continuare a *Celor cinci paradoxuri ale modernității* (1992) prin ipoteza unui ultim paradox, formulat astfel de autor: „Adevărații moderni sînt cei care rezistă modernității.” Există aici sugestia „inactualului” ca principală categorie a discursului modern, dar și a noțiunii de „dedoxifiere”, trăsătură care caracterizează, conform Lindei Hutcheon, postmodernismul. Nu e greu de explicat de ce modernul este numai acela care rezistă modernității: în momentul în care moda cere să demistifici, cel care i se va împotrivi, refugiindu-se tocmai în locul pe cale de a-și pierde „geniul”, își va demonstra prin aceasta aderiunea la modernitate. Îi vom găsi astfel printre antimodernii lui Compagnon alături de Joseph de Maistre și de Roland Barthes, pe Chateaubriand, pe Renan, pe Bloy, pe Paulhan și pe Gracq. Un singur lucru ascunde – pe jumătate doar – autorul *Demonului teoriei*: inspirația barthesiană a noțiunii de „antimodern”. Este vorba despre tînărul Roland Barthes, fascinat în anii '40 de autorul *Considerațiilor inactuale*. Pe de altă parte, putem vedea în antimoderni o replică a postmodernilor.

Originalitatea demersului lui Compagnon n-ar trebui scăpată. Criticul, metamorfozat în istoric al ideilor, demontează în primul rînd clișee ideologice apodictice: dacă modernitatea e și reacțiune – și e – poate ar fi bine să ne gîndim că nici stînga nu e doar progresism năuc, corectitudine politică tîmpă și mult cabotinism; poate nu toți cei „din stînga” sînt, moral și intelectual, niște sinistri... Atunci cînd, în România, cineva atacă un reprezentant al stîngii, se vede obligat să reia epuizata temă a colaboraționismului (care, mai nou, nu prea mai ține: a colaborat cine vrei și cine nu, de la PRM-iști la liberali) și să dea în vileag un dosar-două în care victima apare dedicată regimului comunist. Ei bine, ce fel de silogism este cel șchiop care spune că a fi de stînga înseamnă a fi implicit ceaușist? Sînt gata să bag mîna-n foc că, după 21 august 1968, ceaușiștii erau, de fapt, niște naționaliști puriști, niște protocroniști antisemiți, niște romantici reacționari – și nu „revoluționari”, cum avea să se spună în anii 1980, în raport cu tot ceea ce, tocmai începînd cu acei ani, se afirma ca nou (muzică, ceva mai tîrziu literatură, arhitectură, chiar și rețeaua mediatică, atît de transporturi terestre, cît și virtuale: cum poate fi numit socialist un stat care nu-și dezvoltă rețeaua de transporturi?).

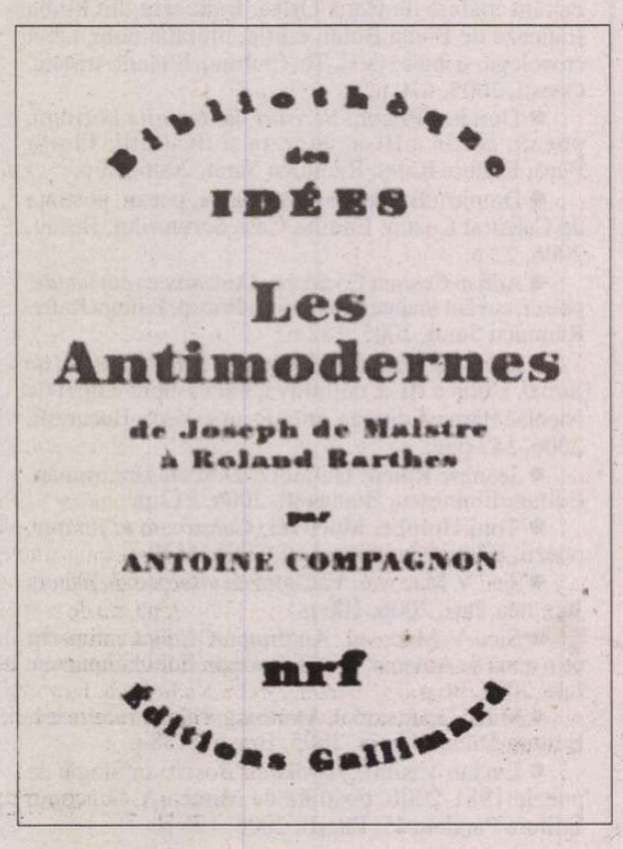
Invers, atunci cînd cineva, în România, încearcă să atace dreapta, se vede pus în situația puricelui decis să strivească elefantul: măcar să-l enerveze. Pentru că nu-și permite să-și declare culoarea părului, apelează la vopsea americană: se prezintă ca liberal și arată cu degetul o castă, un areopag, un conac, indignîndu-se în primul rînd de lipsa de transparență, de lipsa de permisivitate, de elitism, ca și cînd aici ar fi problema. Și, de regulă, eșuează din cel puțin două motive: o dată, în vechiul regim, activismul anticeaușist nu putea tinde la democrație, era redus în mod obligatoriu la „grupuri de prestigiu”, regulile de „inițiere” trebuiau să fie stricte, altfel te trezeai imediat după gratii. În al doilea rînd, acuzația de elitism oferă inamicului pe tavă exact argumentul de care avea nevoie: aha, ți-e ciudă că sînt bun, înseamnă că tu ești un mediocru, deci n-am ce discuta cu tine. Excepțiile de la acest război surd dus între o dreaptă legitimă, campioană *en titre* a societății civile, și o stîngă eteroclită, cu un lot tînăr, dar insuficient, care avansează mai mereu mascat, se numără pe degete.

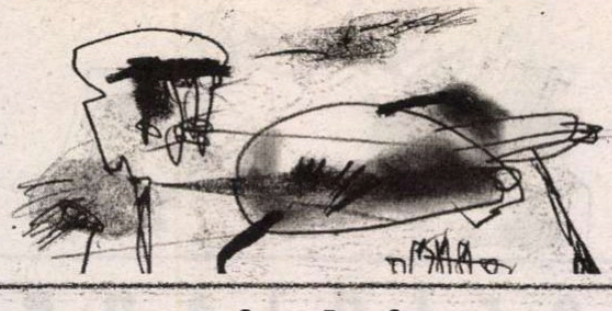
Antimodernii ca reacționari

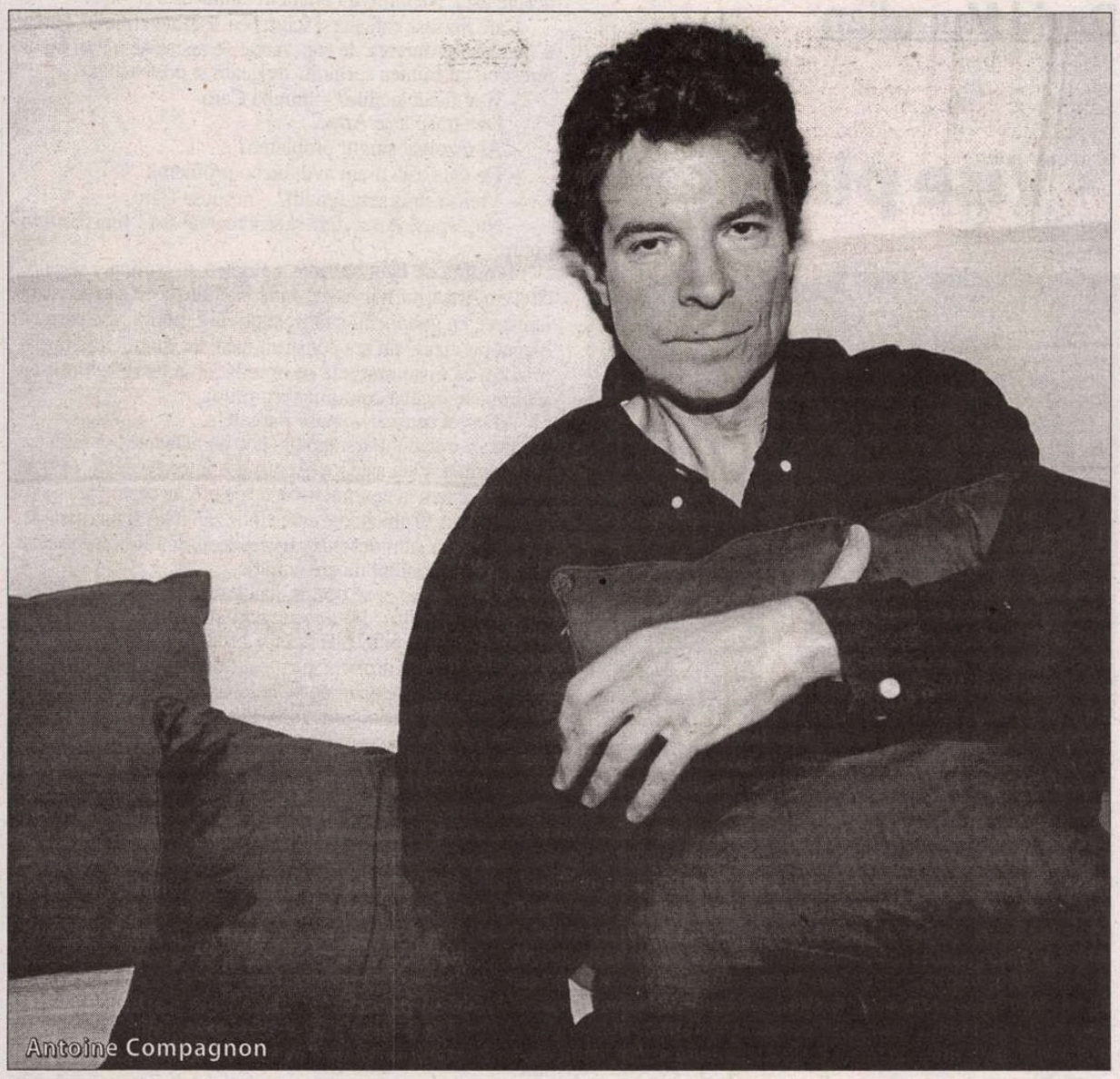
Or, în această situație sumbră, în care puricele speră ca elefantul să intre la apă, iar elefantul își vede liniștit de drum dezvelindu-și, din cînd în cînd, cîte o rană mai veche care să umple publicul de respect, o lectură poate face mult bine. *Antimodernii* lui Antoine Compagnon nu sînt nici neapărat de dreapta, cu atît mai puțin de stînga. De la Joseph de Maistre – unul dintre maeștrii lui Cioran – la Roland Barthes, Compagnon cheamă pe scenă o distribuție de caractere moderne cărora le este proprie mai întîi de toate „antimodernitatea”. *Cine sînt antimodernii?* Chiar așa începe studiul lui Compagnon, profesor astăzi la Universitatea Columbia și la Sorbona IV, dar răspunsul nu se termină decît la capătul a 450 de pagini și el este mult mai ambiguu decît ne-am fi putut aștepta: „les réactionnaires de charme”.

Prima parte inventariază și dezvoltă, didactic, cele șase trăsături ale tradiției antimoderne: contra-revoluția, anti-luminismul, pesimismul, tema păcatului originar, estetica sublimului și stilistica vituperării sau a imprecației. Contra-revoluționarii țin de trei curente: conservatori, reacționari și reformiști. Primii sînt tradiționaliști și adepți ai monarhiei absolute. Reacționarii sînt nostalgicii feudalității de sînge – discursul lor adună la un loc propensiuni anarhiste și etica aristocratică: ei sînt adevărații liberali, scrie Compagnon, moderni față de monarhiștii care-i precedă și retrograzi față de religionarii lui 1789 și, mai ales, 1793, „în mod ideal republicani și în mod istoric legitimiști”, ca Chateaubriand. În fine, reformiștii sînt monarhiștii constituționali, moderați.

Compagnon îi afecționează cel mai mult pe reacționari, în primul rînd datorită unei trăsături – ilustrată bine de estetica și de stilistica pe care le practică – pe care am putea-o numi „paradoxalism” (moștenită în primul rînd de la Pascal, primul antimodern francez). De pildă, de Maistre este contra-revoluționar în sensul în care nu este adeptul unei revoluții contrare, ci al contrariului revoluției. Același, într-un reproș la adresa umanismului lui Rousseau, declară că a întîlnit francezi, englezi, persani, dar n-a văzut niciodată omul (Heidegger ar fi fost neîndoios extrem de încîntat de această formulare). Flaubert, Baudelaire și Renan sînt împotriva sufragiului universal, convinși că „nu domesticești sufragiul univeral prin el însuși” (Renan) – să nu uităm că societatea franceză a secolului al XIX-lea era pe jumătate analfabetă. Dar culmea dialecticii este atinsă de paradoxul formulat de același De Maistre în *Considérations sur la France*: „Dacă ne gîndim bine,







Antoine Compagnon

vom vedea că o dată începută mişcarea revoluţionară, Franţa şi Monarhia nu puteau fi salvate decît de către iacobinism", ceea ce-l face pe Compagnon să exclame: „un contrarevoluţionar pariază pe Revoluţie pentru a reainstaura monarhia."

Pornind de la atitudinea faţă de Revoluţie, anti-luminismul (situarea în partidul anti-filozofilor, şi în special împotriva lui Rousseau pe de o parte şi a raţionaliştilor materialişti pe de alta, ca d'Holbach, La Mettrie, Hélvetius), pesimismul, cantonarea „originii" decăderii morale în păcat – dar nu numai, chiar şi insistenţa cu care este căutată o origine a decăderii, fapt ce atestă radicalitatea procesului – estetica sublimului (unde însă văd o constantă a unei epoci şi nu, aşa cum crede Compagnon, o marcă a unui segment al ei) şi vituperarea reprezintă, toate cinci, corolare ale primei trăsături antimoderne: aşa *sînt* antimodernii, tipologizează Compagnon, care nu ne spune însă şi *ce au făcut* ei, atunci cînd rangul politic şi statutul social le-au permis.

Ce pot face antimodernii?

Discuţia s-ar putea axa tocmai pe această temă – pe care de fapt nici nu are cum s-o evite: contra-revoluţionarii nu puteau face mare lucru, drept pentru care – printre altele – au ales discursul sublim, vituperant, pesimist, uneori misticoid, apologetic a ceea ce Compagnon numeşte antimodernitate. Frustraţi în registrul acţiunii (nu-i numeşte autorul, cu un epitet rar, excelent ales – *scrogneugneux*, stîlcire a înjurăturii *sacré nom de Dieu* – care bodogăne, cîrcotaşi, cîrtitori?), anti-modernii sînt revanşarzii spirituali ai modernităţii, cei care armează stiloul şi trag în premianţii zilei cu salve de cerneală, în efortul de a-i despuia de aparenţe.

Nu întîmplător, deşi în subtitlu epoca antimodernităţii apare situată între de Maistre şi Barthes, Compagnon citează spre final şi opusculul lui Lindenberg *Chemarea la ordine*, căruia îi asociază articolul lui Maurice M. Maschino „Noii reacţionari" publicat în *Le Monde diplomatique* din noiembrie 2002, incluzîndu-i aşadar sub aceeaşi banieră pe Maurice Dantec şi pe Michel Houellebecq. Prezenţa autorului *Plăcerii textului* este explicabilă oricum avînd în vedere relaţiile personale dintre cei doi critici în ultima parte a vieţii lui Barthes. Dar antimodernismul său este demonstrat cu argumente extrase în special din ultimele sale două cursuri ţinute la Collège de France, *Neutrul* şi *Pregătirea romanului*, publicate în 2003 şi care, ca şi în cazul cursurilor lui Foucault ţinute tot aici aproape simultan, aduc în faţă un alt autor decît cel canonizat. Includerea lui Barthes printre antimoderni nu poate decît să reconfirme: anti-modernii sînt, de fapt, toţi intelectualii (francezi), în măsura în care nu s-au dezis de statutul pe care societatea franceză a putut să li-l confere, incomod, dar glorios, *estetic şi nu politic*: acela de oracol pe care-l ascultă toată lumea, fără ca niciodată însă cei vizaţi să răspundă prin fapte. Ce dovadă mai bună în sprijinul acestei teze decît însăşi publicarea acestei cărţi de către un istoric literar?

Reacţiunea e literatură, reacţionarii sînt şarmanţi

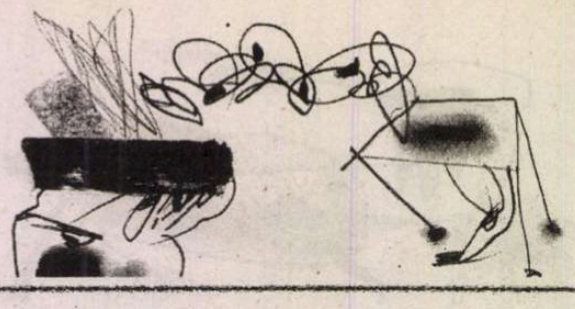
Tocmai aici zace miza acestui volum, altminteri cuminte, de istoric literar mai degrabă decît de istoric al ideilor. Compagnon îl lasă pe Thibaudet s-o formuleze: „trăsătura cea mai remarcabilă a familiei tradiţionaliste este importanţa ei în lumea literelor şi slăbiciunea ei în lumea politică." „Acest lucru, adaugă autorul *Demonului teoriei*, s-ar putea spune despre toţi antimodernii noştri." Acelaşi Thibaudet notează în 1932: „Secolul al XX-lea a văzut literele şi Parisul trecînd în majoritate la dreapta în momentul în care, pe ansamblul Franţei, ideile de dreapta pierdeau definitiv bătălia. (...) Ideile de dreapta, excluse din politică, respinse *înspre* litere (*rejetées dans les lettres*), se cantonează, militează şi exercită prin intermediul lor un control, tot aşa cum ideile de stînga o făceau, în aceleaşi condiţii, în secolul al XVIII-lea sau sub regimurile noastre monarhice în secolul al XIX-lea." De aici începe adevărata discuţie despre discursurile de stînga şi de dreapta în România postcomunistă şi despre iluziile pe care le întreţin unii sau alţii în legătură cu eficacitatea propriului discurs.

Păltinişenii încearcă să împuşte doi iepuri dintr-o lovitură: să ocupe şi locul intelectualului antimodern şi tradiţional conservator, întrebuinţînd cu dexteritate estetica sublimului într-un discurs despre care tot de Maistre vorbeşte cel mai bine, referindu-se la filozofii romantici: „Aceşti filozofi germani au inventat cuvîntul *metapolitică*, echivalentul *metafizicii* pentru *fizică*. Se pare că această nouă expresie este foarte bine găsită pentru a exprima *metafizica politicii*: pentru că aşa ceva există şi merită toată atenţia observatorilor." Şi pe cel al activistului politic eficace. Or, e limpede că „metafizica politicii", ca activitate intelectuală, poate crea adeziune, dar nu face mare lucru, sau face atît cît pot să faci lucruri cu cuvinte. *Omul recent* este o astfel de carte de metafizică politică, antimodernă în sensul lui Compagnon (adică, să nu uităm, cu atît mai modernă, fără ca acest atribut să conote axiologic) care are toate motivele să suscite dezbateri şi să provoace contestaţii pornind de la reacţionarismul ei, în sensul deja definit. Critica stilului, făcută de pildă de Ciprian Şiulea în *Retori, simulacre, impostori*, vine să sancţioneze exact retorica imprecaţiei şi estetica sublimului care o caracterizează. Problema apare însă în momentul în care antimodernii, numiţi de Julien Gracq, excepţionalul autor al *Ţărmului Sirtelor*, „reacţionari de şarm" (explicitează Compagnon: „reacţiunea plus şarmul, adică traversarea reacţiunii, reacţiunea contra reacţiunii, sau ironia reacţiunii şi recalificarea pesimismului") îşi iau discursul – şarmant de inactual – „în actual"; şi, mai ales, cînd publicul nu vrea să vadă „şarmul" reacţiunii, ci „acţiunea" reacţiunii: nu să admire o compoziţie pictată, ci să intre în atmosfera unei scene de luptă reprezentate şi, *acolo*, să se ia la trîntă cu realitatea.

Stîngiştii fac exact jocul acestui public, dacă nu cumva îi determină abordarea. Ei văd în fructele intelectuale ale reacţiunii de şarm orice altceva decît exerciţii de stil. Dimpotrivă, stilul e primul semn de înregimentare ideologică pentru ei, cînd, de fapt, tocmai ea, imprecaţia şi tocmai ea, antimetabola (aceleaşi cuvinte repetate în chiasm de o parte şi de alta a unei axe de simetrie, de pildă: „Revoluţia conduce oamenii mai degrabă decît oamenii conduc Revoluţia") sînt semnele unei intenţii, chiar camuflate, literare. Altă figură de stil remarcată de Compagnon la antimoderni este tautologia. Exemplu, tot din de Maistre: „Istoria lui 9 Thermidor nu e lungă: cîţiva scelerati au omorît cîţiva scelerati". Iată însă o altă tautologie foarte recentă, ca să spun aşa: „Marx, dumnezeul lui Marx." O recunoaşteţi? E a lui Traian Ungureanu.

În acest punct mi se pare că stîngiştii (o parte liberali, o parte francofoni, ei nu se întîlnesc foarte des, de altfel) şi reacţionarii noştri de şarm ar trebui să-şi recunoască, pînă la urmă, complementaritatea. Pentru că, în fond, ei revendică două lucruri distincte. Primii sînt (ar trebui să fie) nişte esteţi ai moralei, în calitate de poeţi – sau metafizicieni – ai politicii. Ceilalţi sînt (ar trebui să fie) nişte pragmatişti pentru care dreptatea nu se traduce neapărat prin sufragiul public şi nu rezistă la sofisme. Dezechilibrul fundamental dintre cele două discursuri la noi, rezultă din rezervele diferite de prestigiu moral. Cu fiecare intervenţie în care stînga este condamnată ca fiind sinonimă cu comunismul, primii îşi fac un deserviciu în registrul „metafizicii politicii" sau, ca să fiu mai clar, în registru moral. Pe de altă parte, cu fiecare suprainterpretare la care supun discursul „reacţionar de şarm", stîngiştii confirmă acest dezechilibru. Ultima oară, în disputa dintre Alex Leo Şerban şi Alex Cistelecan (vezi *Dilema veche* nr. 133 şi *Observator cultural* nr. 334): două mii de semne „de dreapta" la zece mii „de stînga". Or, dacă antimodernii sînt sarea modernităţii, cum i se pare lui Compagnon în timp ce-i savurează bucatele, trebuie admis că, fără sare, mîncarea nu mai e aşa de gustoasă, chit că face mai bine la inimă.

Alexandru MATEI



David Muradian

Vise plăcute

David Muradian, unul din cei mai apreciaţi scriitori din Armenia, s-a născut în 1951 la Erevan, într-o familie de intelectuali. După studii universitare filologice, a debutat în 1976 cu volumul de proze *Vreau să-ţi povestesc*, urmat de numeroase alte cărţi, piese de teatru, scenarii de film. Jurnalist cultural în presă şi televiziune, specializat în critică de film, el a fost ales şi în conducerea Uniunii Cineaştilor din Armenia. În această calitate, David Muradian va participa, în cursul lunii noiembrie, la „Zilele filmului armean" de la Bucureşti. Schiţa pe care o publicăm în această pagină face parte din volumul *Despărţirea* (1994).

Fata cea scundă se urcase pe un scăunel şi dădea jos jucăriile cu atenţie. Curgeau acele din brad. Bătrâna se aplecase, aduna pufuleţii de vată îngălbenită şi-i arunca în coşul de gunoi.

– Voi mai ţineţi bradul? – întrebă Paranţem.

– Da, – răspunse tânărul Caro.

Paranţem cântări punga cu zahăr tos şi i-o întinse lui Caro.

Fata se dădu jos de pe scăunel, scuturâ acele înfipte pe mâneci, se retrase câţiva paşi şi spuse:

– Mai rămâne să scoatem şi suporturile de la lumânărele.

– N-ai spart nici un glob? – întrebă Paranţem.

– Nu, – spuse fata.

– Păcat, trebuia să se fi spart unul.

– De ce? – se miră Caro.

– E semn bun – explică Paranţem.

Caro zâmbi. Cu ani în urmă, când încă era mic, la întoarcerea de la şcoală, intra în prăvălie şi cumpăra turtă cu stafide. Vânzătoarea era aceeaşi Paranţem. Taică-său îi dădea zilnic câţiva bani să-şi cumpere ceva de mâncare de la bufetul şcolii. Dar Caro prefera să se ducă la prăvălie după ore. În felul acesta se simţea mai serios, mai matur. Până să ajungă acasă mânca tot, scobind turtele cu degetele murdare de cerneală şi scoţând rarele stafide...

...Mai trebuia să cumpere un pachet de ţigări, aşa încât Caro se îndreptă în partea opusă a prăvăliei. Bătrâna trecu pe lângă el, cu coşul de gunoi în mână. Cu o săptămână în urmă, când Caro venise ultima dată la prăvălie, casieriţa era o femeie în vârstă, slabă şi cu faţa ciupită de vărsat.

– Imediat, vin imediat – spuse fata, adresându-se clienţilor.

Caro cumpără şi ţigări, iar înainte de a pleca, se răsuci şi privi la bradul de Crăciun. Bietul de el se îndoise în colţul acela al prăvăliei, asemenea unui bătrân trubadur cerşetor, care-şi aminteşte de gloria lui de odinioară şi nu se consolează...

Zâmbi din nou. Îl durea capul. „Mă duc să mă culc – îşi spuse el – sunt foarte obosit."

Fata se întoarse şi îşi ocupă locul, iar bilele abacului începură să zornăie puternic. Se gândea de pe acum că, peste vreo zece-cincisprezece minute, o să înceapă pauza şi mătuşa Paranţem o să-i ghicească în zaţul de cafea. Nu era încă o săptămână de când lucra şi cei din prăvălie spuneau că Paranţem este o maestră în ghicit, o ghicitoare care vinde zahăr tos şi marmeladă.

Pe trotuarul de vizavi era un chioşc cu ziare. Caro traversă strada pustie şi se apropie de chioşc. Era ger, dar zăpadă deloc. Până acum nici o iarnă nu fusese atât de aspră. În fiecare dimineaţă se trezea sperând că o să vadă acoperişul centralei termice, merii pitici şi pământul acoperite de zăpadă, dar dimineţile se succedau unele după altele şi nu se schimba nimic:

– A, dumneata erai, – mormăi vânzătorul de ziare, deschizându-şi ochii. – Vrei „Nedelia"?

– Da, – spuse Caro. – Ce mai faceţi?

– Mi-e frig – spuse Enok. – Am păşit cu stângul în Anul Nou.

Capul lui dispăru o clipă (probabil ascunsese foarte adânc „Nedelia"), apoi apăru din nou.

– E ultima bucată – spuse Enok. – Vezi? Îţi păstrez întotdeauna.

– Vă mulţumesc – spuse Caro. – Dormeaţi, v-am deranjat.

– Ce mai somn! – spuse Enok, dând din mână. – Mai degrabă moţăi. Îndată ce ai să pleci, iar o să moţăi.

– Atunci, la revedere – spuse Caro, punând ziarul în buzunar. Şi fără să ştie de ce, adăugă: Dumneavoastră visaţi în culori?

– În culori? – repetă Enok.

Fata îl conduse pe ultimul client, apoi se întoarse şi se

uită prin peretele de sticlă. Geamul se aburise şi, întinzând mâna, şterse stratul tulbure de abur şi văzu strada pustie, lipsită de farmec, pomii cu crengile înnegrite de frig şi umezeală, chioşcul de vizavi şi pe tânărul care adineaori cumpărase zahăr tos, aplecat uşor, probabil stând de vorbă cu vânzătorul de ziare. „Drăguţ băiat – se gândi ea, – numai că pare tare obosit. Probabil că-şi petrece nopţile pregătindu-se pentru examenul de aspirantură."

– Da, în culori – spuse Caro.

– Nu, – spuse Enok, dând din cap. – Dar ce, există asemenea vise?

– Aşa se spune – răspunse Caro.

– Prin urmare, dumneata n-ai visat aşa?

– Nu.

– Atunci, cu siguranţă sunt vorbe goale.

– Cine ştie – zâmbi Caro.

Când ajunse acasă, văzu că în mijlocul curţii se adunaseră copiii care îngrămădeau nişte cutii deteriorate. Căciuliţa lui Artac când se vedea, când dispărea în mijlocul grupului. Caro îl strigă pe frate-său. Artac nu auzi. Caro strigă mai tare şi, când băiatul veni alergând, îl întrebă:

– Ce faceţi voi acolo?

– Facem focul, – spuse Artac. Buzele i se învineţiseră de frig, căciuliţa îi alunecase spre ceafă şi era de mirare că nu căzuse.

– Ce deştepţi sunteţi voi!... – spuse Caro. – Cine ţi-a dat chibrituri?

– Chibriturile nu sunt ale mele, – spuse Artac descurajat.

– Ei şi? – spuse Caro. – Cum e cu joaca de-a focul?

Artac îşi muşcă buza; se fâstâcise. „Parcă ar fi fată", se gândi Caro cu afecţiune, privindu-şi frăţiorul rotofei. „Cum îi fac observaţie, imediat suferă". Îi îndreptă căciuliţa şi fularul desfăcut de la gât.

– Artac, nu vii? – îl strigară prietenii.

– Nu, nu vine – răspunse Caro. Apoi îl luă de mână pe frate-său şi porni. Artac tăcea. Urcară aşa tăcuţi până la etajul patru şi Caro începu să caute cheia.

Fata trase obloanele şi încuie uşa.

– Gata – spuse ea – acum să ne tragem sufletul vreo oră! – Se duse să se spele. Apa era rece şi fata îşi săpuni mâinile la repezeală, se spălă, se şterse şi, dintr-odată îi apărură din nou prin faţa ochilor plaja pustie, mare şi nesfârşită ca speranţa, stolul de pescăruşi albi şi ea, care alerga de-a lungul malului, fluturându-şi braţele. Striga oare ceva în urma pescăruşilor sau se străduia în zadar să-i ajungă?...

Zâmbi, apoi se-ntristă, căci încă de dimineaţă i se păruse că trebuie să mai fi visat o dată la fel, acelaşi vis verde-alb-verde, valurile care se repezeau spre ea şi se retrăgeau discret, sutele de pescăruşi, ea, din nou ea, care-i striga în zadar şi încerca să zboare, ca să-i ajungă din urmă.

Se îndepărtă de chiuvetă şi se hotărî s-o întrebe pe Paranţem despre asta. Nu cumva Paranţem tâlmăceşte şi visele?

Caro fiersese cafeaua şi acum bea, aşezat în fotoliu. Parcă îl mai lăsase durerea de cap. Artac se instalase în pervazul ferestrei, cu fruntea sprijinită de geam şi privea afară.

– Ţi-ai făcut lecţiile? – întrebă Caro.

– Da – răspunse Artac.

– Ai rezolvat singur problema?

– De data asta n-am avut nici o problemă.

– Vrei să strângem bradul? – propuse Caro.

– Nu – spuse Artac, fără să se întoarcă – să-l mai păstrăm puţin.

Termină de băut cafeaua, se ridică şi, o clipă, i se păru că el era Artac, nu, mai exact, Artac era Caro, aşezat în pervazul ferestrei, cu genunchii strânşi şi privind munţii. I se păru că blocul de vizavi nu era construit încă, iar munţii înşiruiţi la orizont, ca nişte mărgele de ametist, înainte de asfinţit îşi schimbă neîncetat conturul şi coloritul.

– Dă-mi ceaşca! – spuse Paranţem.

Fata i-o dădu. Paranţem îşi potrivi ochelarii, se întoarse spre lumină. Fata aştepta. Acum n-o interesa deloc ce o să vadă Paranţem în desenul uscat de pe fundul ceştii. Paranţem nu se grăbea. O ghicitoare care vinde zahăr tos şi marmeladă, în faţa căreia sunt deschise secretele sufletului omenesc şi pentru care destinul nu are enigme...

Caro se duse şi se opri în faţa ferestrei. Blocul opturase linia orizontului. Pe acoperişul centralei termice, pe crengile merilor pitici nu era zăpadă. Atunci înţelese el dintr-odată că Artac nu urmărise niciodată jocul culorilor. El văzuse doar cearceafurile atârnate pe balcoanele de vizavi.

– Eşti cam neliniştită, vorbi Paranţem în cele din urmă. – Ai să primeşti veşti din vreo două sau trei locuri.

– Când mai pleci în delegaţie? – întrebă Artac.

– Probabil luna viitoare.

– Nu s-ar putea să nu te duci?

– Nu se poate, spuse Caro. Seara, când s-a întors, Artac adormise. Astăzi, când s-a trezit, fratele său era plecat deja la şcoală.

– Mama spune că, într-o zi, o să ţi se întâmple un necaz.

– Mamelor li se pare mereu că ne paşte o primejdie.

– E adevărat că gazul explodează şi mor oameni?

– Se întâmplă o dată la o mie. – Caro era mirat. Artac nu fusese niciodată atât de vorbăreţ. Cel puţin cu el. – În general, preîntâmpinăm situaţiile de avarie.

– Mama spune că nu te menajezi deloc. Zice că unde este o treabă mai grea, e pusă pe umerii tăi, iar biletele pentru casa de odihnă le păstrează pentru ei.

– Păi, cum altfel?! – spuse Caro.

– E bine să pleci la drum, nu-i aşa? întrebă Artac.

– Nu există ceva mai bun decât plecatul la drum – spuse Caro.

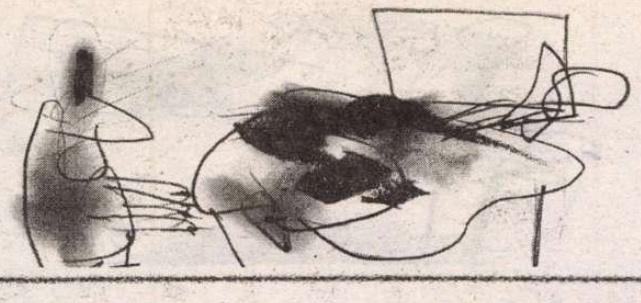
Fata căzuse pe gânduri. Paranţem spunea vrute şi nevrute, dar fata nu mai asculta. „Nu – se gândi ea. – Nu-i povestesc lui Paranţem visul meu. Pentru că o să înceapă cu poveştile ei vrute şi nevrute". Aşa că se gândi la mare, deşi niciodată nu văzuse o mare adevărată, se gândi la pescăruşi şi crezu că visul ei era un semn bun. „Aşa să fie – spuse ea în gând, – fie ca viaţa să fie plăcută ca visele". Era foarte mirată de gândurile ei ciudate, de dorinţele ei naive şi, din nou, o cuprinse teama cunoscută: „Eu nu gândesc. Am să rămân mereu aşa mică. O fetiţă".

– Am să mă fac călător – spuse Artc.

Caro ar fi vrut să spună că nu există o asemenea profesiune, dar tăcu. Şi rămase mulţumit de tăcerea lui. Artac se dădu jos de pe pervaz, se duse la bucătărie. Caro fuma. Îşi aminti că voise să se culce. „Ei bine – se gândi el, – nu mă mai culc". Norişorii de fum se loveau în tăcere de geam, apoi se risipeau. Caro venise acasă. Predaseră cartierul de locuinţe. Se încălcase de trei ori termenul, dar în cele din urmă îl predaseră. Nu din vina lor, dar era un teren dificil. Iar aprovizionarea, să ferească Dumnezeu!...

...Fata spăla ceştile. În faţa uşilor de la prăvălie se adunaseră câţiva oameni. În curând, o să-şi ocupe din nou locul în faţa abacului, cu spatele la perete. Dincolo de perete este strada hibernală, iar pe trotuarul de vizavi – chioşcul vânzătorului de ziare. Fata îşi aminti brusc de tânărul care cumpărase zahăr tos, apoi stătuse de vorbă cu vânzătorul de ziare. Îşi aminti că totuşi nu avea o figură obosită. „Oare are şi el vise plăcute?", se gândi fata. „Vise plăcute şi colorate".

Traducere din limba armeană şi adaptare de
Madeleine KARACAŞIAN



meridiane

Membru de onoare

● Vineri 13 octombrie, Academia Română a omagiat activitatea filosofică şi muzicală a academicianului grec Evanghelos Moutsopoulos, acordându-i titlul de membru de onoare. Acad. Gh. Vlăduţescu a expus activitatea oaspetelui, extinsă atât asupra unor sinteze de anvergură, referitoare la interpretarea filosofiei antice greceşti şi la interpretarea filosofiei europene moderne, cât şi asupra unor teme analitice, cum ar fi valoarea, plăcerea, *kairos*-ul. Acad. E. Moutsopoulos a ţinut alocuţiunea *Educaţia ca valoare permanentă*. Manifestarea a fost precedată de lansarea cărţii *Muzica în opera lui Platon* de Evanghelos Moutsopoulos, tradusă în limba română de Rodica Croitoru, şi apărută recent la Editura Omonia.

Premiu

● Universitatea Ludwig-Maximilian din München va acorda la data de 20 noiembrie a.c. Premiul „Geschwister - Scholl", în valoare de 10.000 de euro, ediţiei germane a *Jurnalului* lui Mihail Sebastian (cinci mii pentru traducător, cinci mii pentru familia scriitorului). A doua zi, la aceeaşi universitate, va avea loc o şedinţă de lectură din *Jurnal*.

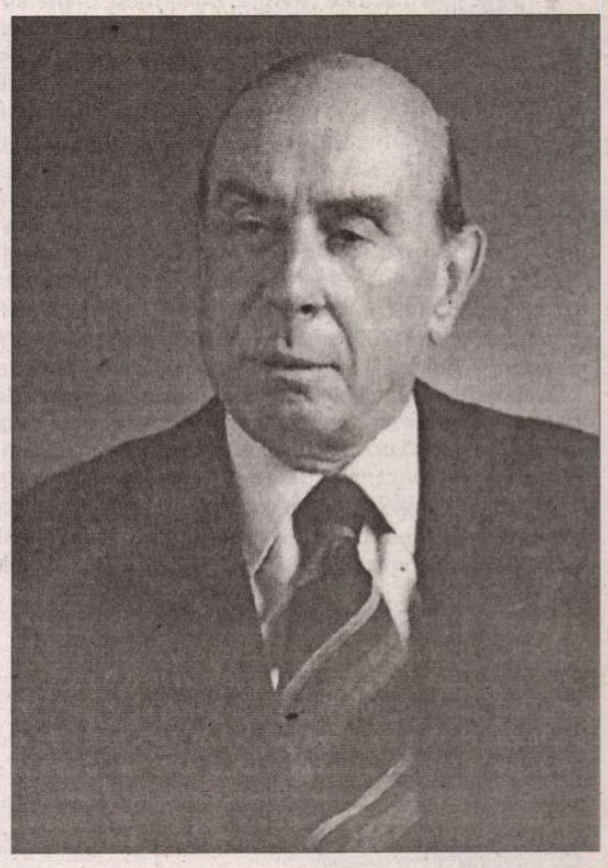
Tăiţei chinezeşti

● Pictorul, fotograful şi scriitorul chinez disident Ma Jian, exilat la Londra, este autorul mai multor romane traduse în engleză, franceză şi spaniolă, dar interzise în China, fiindcă sînt satire feroce la adresa comunismului ce deţine încă puterea acolo. Cel mai bun roman al lui, *Tăiţei chinezeşti*, a fost scris pe cînd se afla încă în ţară şi are ca temă modul în care poporul chinez e manipulat de mîini invizibile, controlat, terorizat, dar încearcă ingenios să se descurce, să se adapteze în orice situaţie, trişînd sistemul totalitar. Personajul principal al romanului burlesc e un donator de sînge „profesionist" care începe să facă afaceri cu sînge luat ieftin de la alţi „donatori", prin toaletele publice din oraş. Alături de el, apar patronul unui Crematoriu uman privat (care constată că femeile ard mai repede decât bărbaţii), o tînără actriţă revoluţionară (care l-a citit pe Kundera şi a constatat că acesta detestă femeile), un scriitor care visează să intre în *Marele dicţionar de autori chinezi* – o întreagă galerie de „portrete contemporane" gravate cu acid. Întrebat într-un interviu dacă şi în China comunismul va pierde partida, cum s-a întîmplat în Rusia, Ma Jian a răspuns: „Situaţia e diferită şi nu întrezăresc încă sfîrşitul comunismului în ţara mea. Ruşii îşi păstraseră credinţa religioasă, păstrau un sens destul de occidental al primatului individului asupra colectivului. În China, Partidul a distrus din temelie taoismul, confucianismul, budismul, înlocuindu-l cu ideologia lui. Cît despre succesele economice, ele mai curînd întăresc sistemul decît să-l slăbească. În China, o economie liberală şi un regim represiv pot coabita, fiindcă populaţia ştie de mult să se adapteze situaţiilor contradictorii, să supravieţuiască. E ca şi cum un om ar avea o mînă stîngă ce se dezvoltă enorm şi o mînă dreaptă care se micşorează văzînd cu ochii. Pînă la adevărata democraţie mai e mult de aşteptat".

Misterul Traven

● Biografia lui B. Traven, autorul *Navei morţilor* şi al *Comorii din Sierra Madre*, care i-a inspirat lui John Huston celebrul film, conţine încă multe semne de întrebare. S-a născut la 5 martie 1890 la Chicago sau la 29 februarie 1882 în orăşelul german Schwiebus, devenit apoi polonez? Nu se ştie nici măcar dacă B. Traven era numele lui adevărat de stare civilă, fiindcă a semnat cu multe pseudonime – Otto Feige, Hal Croves, Traven Torsvan, Ret Marut... Un singur lucru e sigur: că acest vagabond libertar în tradiţia anarho-pacifistă de la sfîrşitul Primului Război Mondial a trăit mult timp în Mexic, unde a şi murit în 1969. Descoperise fascinanta ţară în 1924, explorase regiunea Chapas în 1926-27, fusese uluit de vestigiile precolumbiene şi de tradiţiile populaţiilor locale, căpătase o iubire specială pentru oamenii simpli, o complicitate cu superstiţiile, legendele, revoltele lor. Asta se vede în numeroasele povestiri mexicane – construite cu o mare invenţie dramatică, un umor şi o tăietură impecabilă a frazei – adunate în volumul *Chinul Sfîntului Anton şi alte povestiri mexicane*, tradus acum din germană în Franţa, la Ed. La Découverte.

Doliu în lumea literelor elene

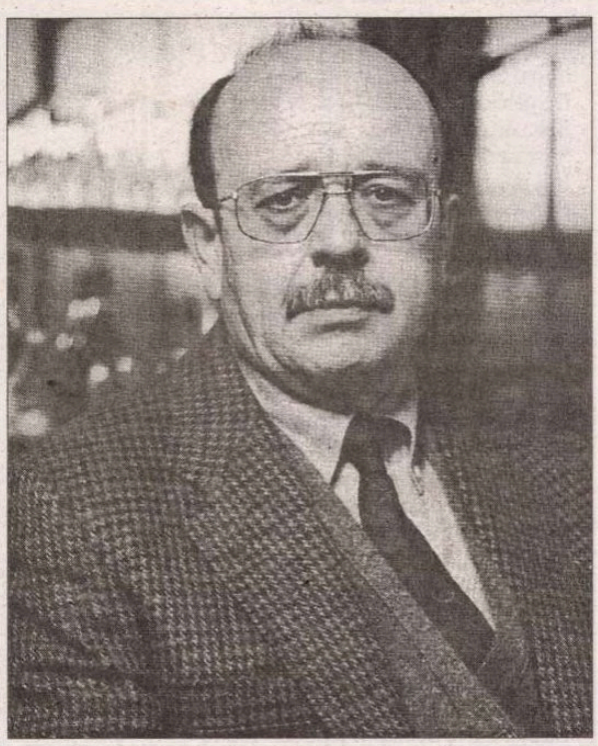


● S-a stins din viaţă, la Atena, cu puţin înainte de a fi împlinit 93 de ani, scriitorul care de ani buni fusese răsplătit de critici şi cititori cu o titulatură de invidiat: „cel mai important prozator în viaţă", titulatură care se va modifica neîndoielnic în aceea de „cel mai important prozator al ultimelor decenii". În cei 70 de ani cât s-a aflat în slujba literelor, Tasos Athanasiadis (născut în 1913 într-o localitate din apropierea anticului Sardes, în Asia Mică) a clădit o operă de dimensiuni impresionante, care i-a adus o bogată colecţie de premii în ţară şi străinătate. Unul din tot mai rarii cultivatori ai romanului-fluviu (trilogia *Familia Pantheos*, tetralogia *Copiii Niobei* ş.a.), Tasos Athanasiadis s-a îndreptat totodată spre biografia romanţată, gen pe care l-a impus şi căruia i-a conferit o strălucire greu de depăşit. Eseist şi critic, a fost un observator atent al vieţii literare greceşti, în miezul căreia s-a aflat şi prin funcţiile publice pe care le-a deţinut până nu demult: membru al Academiei din Atena (1986), preşedinte a două prestigioase fundaţii ateniene (ce poartă numele unor scriitori de seamă: Kostas Uranis şi Kostis Palamas), preşedinte ale secţiei greceşti a PEN-Club-ului. Tasos Athanasiadis, care în urmă cu cinci ani împărtăşea cititorilor **Românieiliterare** proiectele sale literare (multe din ele deja împlinite) şi pleda pentru „cimentarea unei mai profunde cunoaşteri reciproce în domeniul culturii", este şi unul dintre cei mai cunoscuţi scriitori greci peste hotare. Trei dintre operele sale cele mai traduse au apărut şi în limba română: romanul *Sala Tronului* (1992, reeditat în 2001) şi biografiile romanţate *Fiul Soarelui, Viaţa lui Iulian Apostatul* (1998) şi *Dostoievski în drumul de la ocnă la pasiune* (2005). **(Elena LAZĂR)**

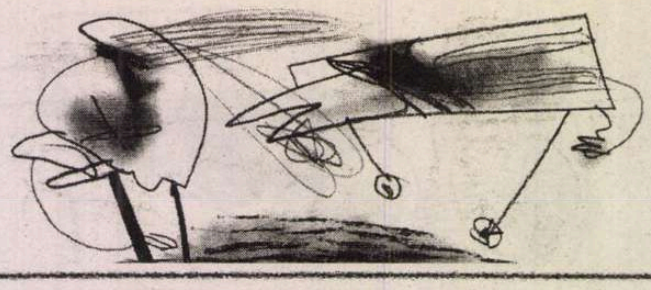
Afaceri de succes

● Pe canalul franco-german Arte (care, din păcate, nu mai poate fi văzut şi la noi, patronii societăţilor de cablu socotindu-l nerentabil), a fost difuzat la sfîrşitul lui septembrie un documentar intitulat *Best-seller cu orice preţ*, în care realizatoarea Annick Cojean a mers pe urmele scriitorilor „planetari" de azi, care au vîndut în jur de 80 de milioane de exemplare din romanele lor. Interlocutorii jurnalistei – Mary Higgins Clark, Douglas Kennedy, Ken Follet, Steven King, P. D. James şi Marc Levy (cu toţii traduşi şi la noi) – spun că n-au o reţetă de fabricaţie a „produsului", ştiu doar cum să-şi ţină cititorul cu sufletul la gură de la un capăt la altul al poveştii poliţiste, horror sau de amor. E o „meserie" ale cărei secrete se pot şi învăţa, la numeroasele „ateliere de scriitură" ce proliferează în lume (numai în Franţa există vreo 40!). Comentariul spiritual al jurnalistei însoţeşte imagini din culisele industriei de cărţi „de consum" – şedinţe de autografe în care scriitorul are la dispoziţie trei minute să convingă publicul să-i cumpere cartea, scene filmate la cursuri de scriere creativă, păreri ale editorilor, care amintesc mereu de bani, de „afaceri". Annick Cojean nu aminteşte niciodată în documentarul ei de Literatură (cu L mare), ea îşi propune doar să demonteze mecanismele de fabricare a unui best-seller, amintind în treacăt că sînt şi cazuri cînd Literatura şi vînzările în milioane de exemplare se întîlnesc.

Reuşita unui perdant



● La trei ani de la moartea lui Manuel Vázquez Montalbán, dispărut accidental la Bangkok, canalul franco-german Arte a difuzat un documentar despre scriitorul catalan, filmat la Barcelona în 1997. Încă de cînd era copil în cartierul popular barcelonez Barrio Chino, Manuel s-a îndrăgostit de oraşul natal ce va deveni, alături de personajul-fetiş Pepe Carvalho, laitmotivul operei lui. Pentru care s-a luptat cu toate armele: inteligenţa reperată din adolescenţă de profesorii care l-au încurajat, umorul caustic propriu marilor timizi şi o maşină de scris, căci şi-a dat seama din adolescenţă că doar scrisul îl poate ajuta să înfrunte realitatea. În timpul studiilor universitare a început să publice articole şi să militeze în cadrul Partidului unificat socialist din Catalonia, activităţi în urma cărora a fost condamnat în 1962 să-şi petreacă trei ani în închisorile franchiste. În celulă a început să scrie literatură şi a învăţat să gătească. Jurnalist, romancier, poet, eseist şi gastronom, Montalbán şi-a cultivat toate aceste talente, ajungînd o celebritate nu doar în Spania. Portretul pe care îl face acest documentar – punctat cu imagini de arhivă, mărturii ale apropiaţilor, dialoguri despre literatură şi confesiuni („mi se pare că viaţa seamănă cu o scară dintr-un coteţ de păsări, scurtă şi plină de găinaţ") – ne arată cît de mult seamănă regretatul scriitor cu personajul lui Pepe Carvalho, detectivul particular sentimental, nihilist, ironic, obsedat de bucătărie şi de iubita lui Barcelona.



Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

„Nu sunteți o începătoare, stilul vă divulgă o activitate literară ce pare să fi sporit în timp" – cu aceste cuvinte, nu demult, încheiam răspunsul meu, aici, rugându-vă să ne trimiteți veşti şi date despre dvs. Aţi făcut-o cu încredere şi detaşare, într-o scrisoare convingătoare lângă care aţi pus, câteva poeme şi o proză scurtă, pe care le apreciez la fel de mult ca şi pe cele dintâi şi voi încerca, pe rând, în funcţie de spaţiu, să vi le public, pentru ca debutul în revista noastră să se facă vizibil cu adevărat. Iată întâi scrisoarea: „Sunt bucureşteancă, dar trăiesc mai mult la ţară. Am patru copii: doi băieţi (19 şi 21 ani) studenţi la arte plastice şi două fete (11 şi 13 ani). Soţul meu este artist plastic profesionist. C.V.-ul meu literar se rezumă la două-trei evenimente: în 2004 am luat marele premiu la concursul naţional V. Voiculescu, iar în 2005 am avut bucuria de a mă număra printre câştigătorii unui concurs desfăşurat la Londra, alături de scriitori consacraţi, cu volume publicate, din toată lumea. Lucrarea mea, *Viaţă Heracleică*, proză cu tente filozofice pe care am tradus-o în engleză, a fost foarte apreciată. Domnul Simon Marlow, preşedintele juriului, mi-a trimis o scrisoare prin care mă anunţa că juriul a fost impresionat de forţa textului şi că le-a trebuit destul de mult timp ca s-o analizeze. Această lucrare a fost publicată în Anglia alături de fragmente ale celorlalte cărţi laureate. M-am prezentat cu un volum de proză la Buzău, pentru publicare, am obţinut locul I, sunt şi acum pe listă cu vreo 800 lei alocaţi, dar e o pistă relativ moartă. Acelaşi volum, *Presiunea vidului*, l-am depus anul trecut la Humanitas, unde a trecut de toate comisiile dumnealor, şi am ajuns să discut despre publicarea lui cu domnişoara care se ocupa de aşa ceva, dar, în final, mi-am retras manuscrisul, fără să aibă loc nici o neînţelegere. Excluzând anumite traduceri sporadice din engleză, franceză, spaniolă, italiană, în reviste obscure tip *Logos*, şi alte apariţii întâmplătoare, consider că poemele publicate de dumneavoastră constituie de fapt debutul meu literar. Am avut marea şansă de a nu publica de la 20 de ani şi a nu rămâne astfel cu ideea că tot ce zboară... e literatură (ca şi pe aceea de a primi confirmări impresionante ori de câte ori am scos nasul în lumea literară. Am putut să scriu pe îndelete, toată maculatura de care era nevoie ca să mă eliberez de angoasa figurilor de stil, să-mi purific forma şi să-mi exploatez fondul. Sună un pic didactic, nu? Mai precis: autodidactic. Vă mai trimit câteva poezii, zic eu destul de substanţiale, şi o proză scurtă (de probă). Fac parte dintre cei care au înţeles de ce Samuel Beckett, irlandezul ghem-de-riduri, a cheltuit atât de repede Nobelul: prietenul fără palton, cel fără adăpost, sunt beneficiarii legitimi ai celor care, în acest domeniu, din motive bizare, sparg gheaţa. În loc de C. V. a ieşit un Auto da Fe: mea culpa." Mulţumesc pentru fotografie, care rămâne pentru data viitoare. Proza mi s-a părut excelentă, dură, cu numai mici amendări de limbaj pe alocuri. Iar la poeme, mi se pare important să vă spun că rarele rime pe care le-am detectat nu sunt de apreciat, aşa că mai bine le-aţi evita. (*C. B.*)

Simona DĂNCILĂ

Simetrie utopică

Asta-i un alt fel de toamnă, numai a mea,
În care umblu cu capul în jos pe sub rădăcini,
Pe sub cărările verzi de sticlă, cu paşii lipiţi
De tălpile tale reci, carismatice,
Care se duc la vreo înmormântare.
Habar n-am ce ne ţine în prelungire
Fiecare-n cerul lui pe care-l sfâşie
Cu încăpăţânare şi detaşare
De zeu mimetic, artificial,
Fiecare cu era lui glaciară spartă
În secunde irascibile ca ochii de pisică
Neagră. Hainele tale fluturând pe culmea
Inocenţei, cu scoici în buzunare,
Eşti atât de aproape de mare, te văd invers
Alb jos şi foarte întunecat sus, cu capul
Bandajat în alge, neras, încercânat peste tot,
Lăsând o dâră sclipitoare cu fruntea prin nisipul lichid
Şi-mi vine să ţip: ai uitat
Că eu sunt cea care s-a înecat,
Degeaba-ntorci pozele cu susul în jos –
Se scutură din ele tot ce e mai frumos,
Se golesc de zâmbete, de suveniruri, de nisip,
Ca nişte clepsidre ale singurătăţii.
Cu mişcări fetale înot în lumina ta
Dar rămân mereu la margine – petală ofilită
Într-o farfurie cu oţet – interminabilă scufundare
Într-un mediu mult mai solid decât mine,
Ostil,
Umbră egoistă fără pistil.

Recondiţionare la domiciliul clientului

Câţi nu s-au lecuit cu trifoi!
Numai tu refuzi a patra petală,
Dimensiunea câştigătoare, fericirea populară,
Împrumutul drăcesc ale cărui rate
Se află dincolo de moarte.
Numai tu te uiţi înapoi, la gălbenuşul felinarelor
De pe Bulevardul Eşecului Total
Unde însuşi Giordano Bruno, nebun flaşnetar,
Susţine că încă ne mai învârtim
În jurul Gălbenuşului cel Mare.
Cu o mână te mângâi şi cu cealaltă
Îţi ţin oglinda în dreptul inimii
Ca să înţelegi ce e viaţa – urzeală lichidă
De neuroni, dialog cu cel
Care ar fi trebuit să fii şi nu eşti,
Care-ţi dă peste nas şi te batjocoreşte
Că faci totul pe dos şi totuşi supravieţuieşti
Ca simbol al deşertăciunii. Fenomenul
Nu se numeşte în nici un fel,
E doar un chip cioplit infidel
Care-ţi toceşte lucrurile, oarecum în joacă,
Îţi urâţeşte iubita, bagă viermi în căpşuni,
Îţi smulge părul, îţi dă diabet...
Zidit între cărţi eşti un pic mai deştept
Şi poţi să scoţi fum pe nări
Mai discret.

Mai mult decât un anotimp

Moară cu mărgăritare, gura ta,
Preface ştiinţa în înfiorare. Paralizat
Te-ascult dintr-un pat de ceaţă şi puf de gutui,
Sub o candelă pâlpâitoare, vegheat
De cele două fântâni oculare ale sevei:
Seva de martir
Şi seva de trandafir.
Îmi pusesei lanţul şi-mi dădeai senzaţia că zbor
Prin toamna de laborator
Cu burlane organic înfipte în décor
Pentru lacrimi.
Te blestemam în versuri, sub ultimul pin
Care înţeapă cu vârful lui parfumat
Un organ ceresc umflat –
Că doar d' aia am căzut la pat.
Tu te dădeai în leagăn: arcuş şi declin,
Lustruind aerul cu şoldurile strânse în satin
Singură între fantome geloase
Sub candelabre de pere tămâioase.
Dădeam din coadă şi scoteam limba la soare
Bucuros că m-ai luat la plimbare.

Cu un pas în faţa umbrei

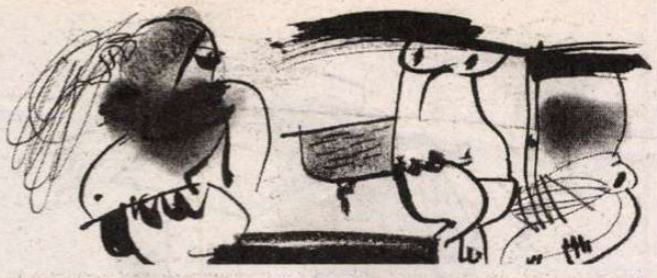
Mâine vine Noul Tată
Care-a stat nouă luni-seceră
În memoria noastră,
La fereastră. Scoate-ţi ţepii din retină
Ca să-l vezi cum o să vină
Din oglindă, ceremonios, cu zâmbetul pe dos,
Pragmatic, arhitectural, cu garoafa ta
La butonieră. Meliferă. Nu te panica,
Nu eşti o himeră! Drepturile tale
Sunt scrise cu cerneală simpatică de martir
Pe hârtie milimetrică, se mai văd la microscop urme
Himerice de horoscop. O să-ţi dea
Ciocolată şi pensie alimentară,
O să-ţi strivească păduchii
Cu unghiile lui de 24 de karate
Şi-o să aibă atâta dreptate
Încât religia o să devină o noapte
Cu clopoţei... Şi cu whiskey...

Între două telenovele

Creierul transpiră de-atâta luciditate
Singur, într-o cosmică virginitate,
Colcăială de spirite,
Care-şi digeră greu viaţa de apoi.
Închid televizorul dar tot suspendat rămân
În istorie, cu telecomanda în mână,
Statuie a libertăţii în cea mai liberă ţară
Unde soarele se grăbeşte oripilat să apună -
Mare nedreptate, astronomică nedreptate,
Recunoaşte şi a' bătrână, care vede pe dos,
Ca o cârtiţă, prin căptuşeala caldă a materiei
Prin ultimul drog, numit ţărână:
Nu se-mbulzeşte nimeni la aşa ieftinătate,
Decât aşa euforie, mai bine şomaj şi rate gonflabile,
Frate!

Scrisoare din Pat – agonia noastră

Ne considerăm suflete de rac
Şi ne-aruncăm în primul bricabrac
Să muşcăm din filonul istoriei
De foame. Pokeriştii mioritici
Fixaţi pe obiecte de artă străine, precipitaţi,
Pietre de caldrâm pe fundul oceanului
Capitalist. Şi totuşi botezaţi
În grota asta de cristal murdar
Ca un iglu temporal, cauterizat.
Camarile ermetice – fulgere globulare
În jurul cărora poporul face riduri
Monumentale. Un rest organic de fericire
Înfăşurat în drapel, putrezeşte.
Cine-a minţit că nimeni nu ne iubeşte
Să fie decapitat; şi capul lui pus în televizor,
În cloroform sfinţit, să zâmbească deznădăjduit
În muzeul constipat
Al imaginaţiei noastre fără răsuflătoare. Europeni
Cu cravate curate sub bundiţă,
Europence care-l aşteaptă pe Gheorghiţă
Zis Ghiţă. ■



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Securistul în care avem încredere

Ce memorie pe Liviu Turcu, securistul apostat! Ţine minte că în anii 80, Varujan Vosganian a devenit informator la SIE. Adică pe cînd Varujan era economist la „Bere, Bragadiru". Liviu Turcu mai şi scrie ce ţine minte, ca alţi foşti securişti căzuţi la patimi scriitoriceşti. Iar amintirile sale despre Vosganian sînt luate „pe încredere" de un jurnalist, Marius Tucă.

Lui Liviu Turcu i s-a aprins ledul amintirilor, simplă coincidenţă, tocmai cînd Varujan a fost trimis de la Bucureşti să dea oralul examenului de comisar european. Computerul fără greş al minţii sale i-a transmis mesajul că Vosganian a fost informator la SIE.

Mi-ar fi plăcut să-i pot transmite fostului securist că a redevenit ceea ce a fost şi chiar mai puţin decît atît, autocoborîndu-se la rangul de informator nebăgat în seamă, care vrea să-şi reşapeze utilitatea cu o turnătorie bombă. Cred însă că nu-i vorba numai de atît.

N-am informaţii precise că Varujan n-a fost turnător şi, după cîte mi-a fost dat să aud şi să citesc în ultimele luni despre alţii cu care am avut relaţii mai apropiate decît cu el, nu-mi pot permite să merg „pe mîna lui", chiar dacă doresc asta.

Dar din informaţii publice şi observaţii personale asupra comportamentul foştilor securişti am remarcat un element constant. N-au nici o jenă să mintă sau să falsifice faptele, din cine ştie ce interes personal, cu acelaşi aplomb cu care, pe vremuri, minţeau în interes de serviciu. Liviu Turcu e un securist care a „defectat" pe vremea lui Ceauşescu. Foarte bine a făcut! La fel cum foarte bine a făcut şi Pacepa cînd a ales America. Totuşi, chiar dacă au ajuns în lumea liberă şi au provocat amîndoi scandaluri şi presupuneri, în lumea liberă de acasă, că regimul ceauşist nu mai are mult, şi unul şi celălalt rămîn nişte securişti care au renunţat la slujba din ţară. Pacepa dinadins, Liviu Turcu, mai mult sau mai puţin surprins că a fost dibuit că face joc dublu. Democratul şi antisecuristul Pacepa n-a avut nici o jenă să ceară despăgubiri pentru agoniseala care i-a fost confiscată după ce a plecat din ţară. Prin ce minuni a adunat însă Mihai Pacepa tablouri şi alte „bunuri de valoare" pînă să fugă din ţară? În altă calitate decît aceea de securist de încredere al lui Ceauşescu?

Amintirile lui Liviu Turcu despre Varujan mi se par cu atît mai improbabile cu cît acesta nu avea treabă în domeniul racolărilor. E posibil să ţii minte 20 de ani un simplu nume, care ţi-ar fi ajuns sub ochi uitîndu-te la nişte fişe, fiindcă suna mai ciudat. Dar, ca ziarist, nu m-aş fi mulţumit cu o asemenea asigurare, fără o trimitere la un document verificabil sau fără o a doua mărturie orală. Dacă aş fi avut încredere totală în Liviu Turcu, atunci aş fi titrat explicit: „Liviu Turcu afirmă că Vosganian a fost informator" Să dai însă pe prima pagină un titlu uriaş prin care îl faci pe Varujan informator, după care să-l lămureşti pe cititor că asta îşi aminteşte Liviu Turcu, e o porcărie fără margini. *Jurnalul Naţional* îşi permite să murdărească reputaţia unui om, cu un cinism profesional descalificant. Cînd scriu acest *microscop*, nici Clubul Român de Presă, nici ziarişti de opinie n-au suflat măcar o adiere de protest împotriva acestei operaţiuni descalificante. Să nu mi se spună că era mai important faptul că Vosganian a fost trimis acasă . Tocmai pentru că acest om a avut probleme la Bruxelles, s-ar fi cuvenit ca presa din ţară să-şi ia distanţă faţă de ceea ce a publicat *Jurnalul Naţional*, pentru a nu perpetua impresia că Varujan ar fi fost trimis acasă din cauză că era informator. Sau impresia că a fost informator, pur şi simplu. Tăcerea, în acest caz, e o formă de complicitate la fel de greu de iertat. Repet, nu pot dovedi că Vosganian n-a fost informator. Dar nici nu pot crede că a fost după „probele" din ziarul condus de Marius Tucă. ■

cronica tv

La Bruxelles, în poartă, oare cine bate?

Ori de câte ori se află în penurie de pălincă – momente rare, e adevărat – Haralampy devine sentimental aducându-şi brusc aminte că suntem vecini şi prieteni, că o trimite pe soacră-sa la noi ca să nu-i mai audă tânguielile la emisiunile „Iartă-mă" şi „Surprize, surprize" (TVR1), sau fredonând (cu o voce ca a regretatului bas Nicolae Florei), una din manelele lui Nicolae Guţă (pe postul Tv „Taraf"), în timp ce curăţă cartofi... Pentru că i-a atras atenţia în câteva rânduri:

- Mami, te rog din suflet, nu mai asculta manele când tai ceapă... Iartă-mă, da' zău, n-ai nici un pic de respect faţă de domnu' Guţă...

Chestiuni familiale – *no comment*...

Şi, cum spuneam... De exemplu, într-una din seri: bate la uşă (minunea minunilor în cazul lui Haralampy...), intră, rosteşte un salut cu voce scăzută şi urmărim împreună, cu respect, timp de câteva minute, emisiunea „Ştirea zilei" de pe „Antena 3"... Era, totuşi, în seara zilei de 25 octombrie, ziua armatei, a demisiei, a decretului de numire...), unde, apropo de toate-acestea, domnul Crin Antonescu tocmai îi spunea Gabrielei Vrânceanu Firea, cu hotărâtă şi demnă responsabilitate parlamentară:

„-Avem un preşedinte iresponsabil...!"

-Nu e cam caustic, domnu' ?, mă întreabă şoptit prietenul. La orişice caz, domnu' vecin, eu cred că nea Cicero, dacă-ar fi naturalizat pe malul Dâmboviţei, ar exclama, sunt sigur, un:

-*O, tempora...!*, care l-ar trânti în fund pe Catilina...

Şi îţi mai garantez, că, după ce ar mai vedea-o pe „Antena 1" şi pe Mihaela Rădulescu într-o minijupă de şcolăriţă post-decembristă (şi cu un decolteu demn de Laura Andreşan – 27 octombrie, „Observator", Antena 1)), la emisiunea sa „Duminica în familie" (din 29 octombrie) şi auzind-o întrebându-l (aluziv? – hi-hi-ha!...) pe primarul Craiovei, invitatul emisiunii:

„-Vreţi dumneavoastră, domnule primar Antonie Solomon, să vă consideraţi un armăsar ?",

autorul *„Catilinam"*-elor, ar scăpa doar printr-o minune de preinfarct, abia putând să mai continue într-un verosimil şi cucernic grai harghitean:

-Noa, Doamne-ajut-o pe doamna, că oblu de fain le mai zâce!

Ideea l-a emoţionat, însă, chiar şi pe Haralampy atât de tare, încât n-a mai percutat decât la ştirea transmisă de toate posturile noastre de televiziune, cum că domnul Varujan Vosganian a dispărut fără urmă de pe radarul ştirilor de senzaţie, după ce îi ceruse mâna lui Jose Manuel Barroso, la propunerea lui Călin Popescu Tăriceanu... Moment abisal-emoţionant răscolind în mintea şi sufletul prietenului ştraiful liric şi astfel, din neatenţie sau nu, îl auzim declamând cu glas de mare tragedian – zice el, behăit de măgar, gândim noi – următorul plagiat:

Orologiul sună oră de dreptate,
La Bruxelles, în poartă, oare cine bate ?
-Eu sunt, dom' Barroso, eu Vosganian...
Şi-am venit din partea-l domnu' Tăricean...
Dar, deschide-mi uşa, că la noi e lată:
Oastea penelistă zace sfărâmată;
-Eu credeam că-n poartă-I Leonard Orban...
-De nu eşti acela, mai aşteaptă-un an...

-Bolintineanu, îi zic. Felicitări! Dacă nu te ogoi îţi prevăd un viitor strălucit pe filiera Jilava-Aiud-Rahova-Poarta Albă...

-Mersiu!

CE MAI AUZIM LA TELEVIZIUNI, şi comentariile lui Haralampy

Cristian Tudor Popescu, la emisiunea „Cap şi Pajură" (Realitatea Tv) din seara zilei de 26 octombrie, ora 22.00, mirat/şocat: „-Nu ştiu de ce v-am citit ştirea asta..." Apoi, încercând să-şi vină în fire: „Mă fascinează multe lucruri în ştirea asta..."

Haralampy, compasiv, apropiindu-se de ecranul *MegaVijănului*, după o sorbire din clondir:

-Liniştiţi-vă, dom' Popescu – nu sunteţi singur: nici noi n-am priceput nimic din ce-aţi spus...

Emil Boc: „-M-a impresionat foarte mult acel moment când trebuia să merg în armată. Auzisem că în armată te prosteşti şi uiţi

Haralampy *(profesional-meditativ)*: -Dragii mei vecini şi *preteni*, există zdruncinări psihice pe care nu numai că nu le uiţi, dar se întâmplă chiar să le retraieşti toată viaţa...

Marko Bela: „-Din fericire, electoratul este mai înţelept decât unii politicieni..."

Haralampy: -Aveţi dreptate, domnu' Marko: mai ales decât toti...

Călin Popescu Tăriceanu: „-Trebuie să ne hotărâm: ori vrem să guvernăm cu faţa către cetăţean, ori cu..."

Haralampy (*precipitat, agitat*): -Cu ce-cu ce, dom' Prim-ministru ?

Varujan Vosganian: „-Domeniile au anumită generalitate, este o poziţie nouă care este condiţionată de poziţiile care deja există..."

Haralampy (către noi): -Noa, ce *rămăsăraţi* ca Sfinxu' lu' Khaf-ra ? Este vorba despre o traducere din sanscrită, de Lapona Enigel, a unui poem de Li Tai-pe...

Adriean Videanu, la... „Halloween"-ul de la Parlament de duminică, 29 octombrie („Ştirile Pro Tv", 29 octombrie, ora 19.00): „-Acum sunt deghizat în primar general..."

Haralampy: Doar acum ?!? Mira-m-aş

Cosmin Olăroiu, fericit şi optimist: „-Steaua a dovedit o mare poftă de joc în meciul cu Forex Braşov..."

Haralampy: -Ay, ce dârdâieli pe jucătorii Realului Madrid!

Călin Popescu Tăriceanu: „-L-am verificat personal pe Varujan Vosganian..." (TVR1, 27.10).

Haralampy: „-La batistă, la gulerul cămăşii, la unghii, la...?"

Femeile din teleorman în vizită la Parlament.

Întrebarea unui reporter de televiziune:

-Şi aţi vorbit cu vreun parlamentar ?

O ţărancă din grup: „-Cu unu din ăia care dorm acolo? Nu, maică, n-am vorbit...

Marius Marinescu, senator democrat: „-Mai vine câte-un parlamentar bine dispus la lucru şi se găseşte câte un turbulent sau o turbulenta care iau cuvântul în plen"

Haralampy: -Da, avem obligaţia morală să-i apreciem modestia...

PSEUDOMORALA „CRONICII" DE FAŢĂ

Mă bucur cu reală sinceritate când constat că marea majoritate a oamenilor de televiziune gândesc la fel cu mine... Adică telespectatorului nu trebuie să-i dai mură-n gură, ci trebuie învăţat să gândească logic, să-şi iubească familia, prietenii, rudele ş.a.m.d., să se preocupe de creşterea copiilor în spiritul şi litera legii, să... Astfel, cu mintea fortificată de acest scop nobil, ori de câte ori prietenul Haralampy se pregăteşte temeinic să urmărească o emisiune oarecare, se înconjoară de dicţionare, tratate, colecţii de ziare şi soacră-sa, Parmenia care, înţelege multe spuneri televizate, pur şi simplu din instinct. Acest fapt ne ajută foarte mult să pricepem ceea ce tot mai mulţi analişti, specialişti şi *talk-show*-işti de pe la televiziuni nu pot. Adică, nimic.

Dumitru HURUBĂ

ochiul magic

Ştiinţa interviului

DILEMATECA a reuşit să devină în doar cinci luni o revistă aşteptată. Şi de oamenii scrisului, şi de cei pentru care lectura e una din plăcerile vieţii, şi de snobii (buni şi aceştia!) în căutare de subiecte şic de conversaţie. Construită cu o alternanţă bine gîndită de uşor şi greu, de informaţie şi interpretare, de genuri publicistice vioaie (recenzie, anchetă, interviu, reportaj tematic, document comentat etc.), *Dilemateca* e atrăgătoare atît prin înfăţişare (paginaţie, ilustraţie, literă lizibilă, o plăcere de hîrtie), cît mai ales prin conţinut: alert fără stridenţe şi serios fără preţiozităţi. În nr. 5, centrul de greutate este convorbirea cu Angela Marinescu, Poeta care nu acceptă – şi bine face – să stea de vorbă cu oricine şi despre orice. Cea care recunoaşte că, în afara scrisului, cel mai mult îi place să se certe. Cu interlocutorul ei, Marius Chivu, nu numai că nu se ceartă, dar, provocată de inteligenţa întrebărilor avizate, face confesiuni excepţionale despre propria artă poetică, despre împrejurările biografice care i-au modelat personalitatea de scriitor. Interviul intitulat *Sînt o «doamnă» frustrată, agresivă şi melacolică* nu poate avea soarta gazetăriei perisabile: el va folosi exegezei şi trebuie păstrat împreună cu volumele Angelei Marinescu, pe raftul întîi.

Mimoza şi dragostea înşelată

Dorind să vadă la ce cinematograf rulează *Volver*-ul lui Almodóvar, Cronicarul a răsfoit *24-FUN*, „cel mai tare ghid din România", din săptămâna 27 oct.-2 nov. La pagina 4 a dat peste marele Andrei Gheorghe. La rubrica lui obişnuită, acesta îi scrie un fel de scrisoare de dezamăgire amoroasă lui Adrian Cioroianu, transformată rapid în ponegrire şi pamflet, după obiceiul autorului: „Eşti un personaj trist şi ridicol. La ziarele la care scrii se rîde pe rupte de faptul că îţi semnezi articolele cu toate titlurile, iar în televiziunile din România în care ai încercat să intri ai fost refuzat din două motive: obrăznicie şi lipsă de caracter. Toate aceste handicapuri te-au făcut să te orientezi către singura meserie în care mai poţi să-ţi etalezi virtuţile: politica. Şi toate aceste decizii de care doar tu eşti vinovat te-au transformat în nimic altceva decît în ceea ce eşti tu acuma: un gîscan împăiat, un curcan fudul cu freză, un rostitor de banalităţi interesante, un ratat social, un om rău, cu sufletul otrăvit de celulita care i se aşează [sic! corect *aşază*, că doar sîntem filologi, domnule Andrei Gheorghe] pe fălci". Cronicarul citeşte rubrica lui Adrian Cioroianu din *Dilema veche*, l-a văzut adesea la televizor şi, cu toate că n-a fost întotdeauna de acord cu el, nu-l recunoaşte deloc în portretul de mai sus. Cu excepţia „frezei" (*et pour cause!*), obrăznicia şi lipsa de caractar i se potrivesc de minune autorului însuşi. Din ce i s-a tras domnului Gheorghe mînia? A fost criticat public de Adrian Cioroianu. Or, Andrei Gheorghe pe care Cronicarul l-a auzit îndemnînd tinerii la ură împotriva bătrînilor şi dînd la întîmplare în oricine are nenorocul să-i intre în vizor, e mimoză cînd vine vorba de el însuşi. Cine are curajul să-l atingă şi cu umbra unui gînd critic, îşi primeşte pedeapsa în rubrica lui de defulare, „12 noaptea cu Andrei", nu se ştie prin ce însuşiri potrivită pentru un ghid cultural.

O sinucidere intelectuală

În numărul din 26 octombrie–1 noiembrie 2006 al *OBSERVATORULUI CULTURAL*, Arina Petrovici, în articolul intitulat „Sorin Antohi — între sferturi de adevăr şi jumătăţi de minciună" se apleacă asupra temei atît de dureroase şi atît de delicate a imposturii pe care intelectualul român, trecînd atîta timp sub tăcere faptul că nu avea titlul de doctor, a întrupat-o clipă de clipă în mediile universitare europene şi româneşti. Cum sîntem de acord cu întregul articol al Arinei Petrovici, nu simţim decît nevoia unor nuanţări suplimentare. Sorin Antohi este în clipa de faţă exemplul unui intelectual care a reuşit performanţa de a se prăbuşi total în numai cîteva luni de zile. Iar ceea ce este uimitor este că toată căderea şi-a pregătit-o singur, parcă în virtutea unei dorinţe sinucigaşe de a-şi face ţăndări imaginea pe care colegii o aveau despre el. Omul acesta a putut într-un timp record să-şi terfelească numele într-un mod cum nici cei mai înverşunaţi adversari ai săi nu ar fi putut-o face. Un om a cărui ispravă este că, după ce a reuşit să-şi păcălească contemporanii, a mai izbutit foarte repede după aceea să preschimbe în praf şi pulbere tot ceea ce căpătase păcălindu-i pe alţii.

Cronicar

Ultima oră

Norman Manea
Premiul *Médicis Etranger*

Norman Manea a primit zilele trecute importantul premiul francez *Médicis* pentru literatură străină. A fost distins volumul intitulat *Întoarcerea huliganului,* care a apărut şi în limba română. Ne bucurăm de succesul colegului nostru stabilit în Statele Unite şi îl felicităm călduros.

Eveniment cultural la Cluj

Astfel poate fi considerată publicarea Almanahului literar 2006, intitulat *CUVINTE*, lucrare apărută sub egida Filialei clujene a Uniunii Scriitorilor. Colectiv redacţional: Irina Petraş (coordonator), Doina Cetea, Ruxandra Cesereanu, Mihai Dragolea, Sigmond István, Ion Vartic. Prezentare grafică: Anca Pintilie.

Volumul de 700 de pagini, imprimat pe o hârtie excelentă, la Casa Cărţii de Ştiinţă Cluj-Napoca, bogat ilustrat cu fotografii individuale şi de grup, cu reproduceri de facsimile etc., reprezintă, cum spune Irina Petraş în „Argument", „o arhivă şi un album. O vitrină". Sunt prezentaţi cu fişele bio-bibliografice membrii Filialei clujene a USR „plus un număr de tineri care au ţinut aproape de ea ori au fost recunoscuţi prin premii şi concursuri". Fişele sunt însoţite de extrase (eşantioane) din scrierile autorilor incluşi în română sau (şi) în alte limbi. Almanahul scriitorilor clujeni, desigur perfectibil, cum consideră chiar realizatorii, este un binevenit instrument de lucru" şi totodată o carte frumoasă. Scriitorii din alte părţi ale ţării au pentru ce să-i invidieze pe confraţii din Filiala Cluj, rămânând să le urmeze exemplul.

În Sudul literar

La împlinirea unui deceniu de apariţie, revista *SUD* de la Bolintin Vale publică un volum aniversar cuprinzând o selecţie din textele apărute în perioada octombrie 1996 - octombrie 2006 (ediţie de Constantin Carbarău). Sunt prezenţi în sumar, cu poezie, proză, fragmente memorialistice, comentarii critice, printre alţi autori publicaţi în revistă, Fănuş Neagu, Horia Gârbea, Liviu Ioan Stoiciu, Florentin Popescu, Ion Ianoşi, Teodor Vârgolici, Mihai Ungheanu, Eugen Simion, C. Stănescu, Iordan Datcu, Alexandru Condeescu, Gabriel Dimisianu. Lansarea volumului aniversar a avut loc în cadrul „Zilelor Dimitrie Bolitineanu" (ediţia a XXVII-ea). Cu acelaşi prilej au fost acordate premiile Concursului naţional de creaţie „D. Bolintineanu".

Revista România literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 113 RON
1/2 an: 57 RON
1/4 an: 29 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 110 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon
culturi, forte, gânduri nu

5 948391 000016 44

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

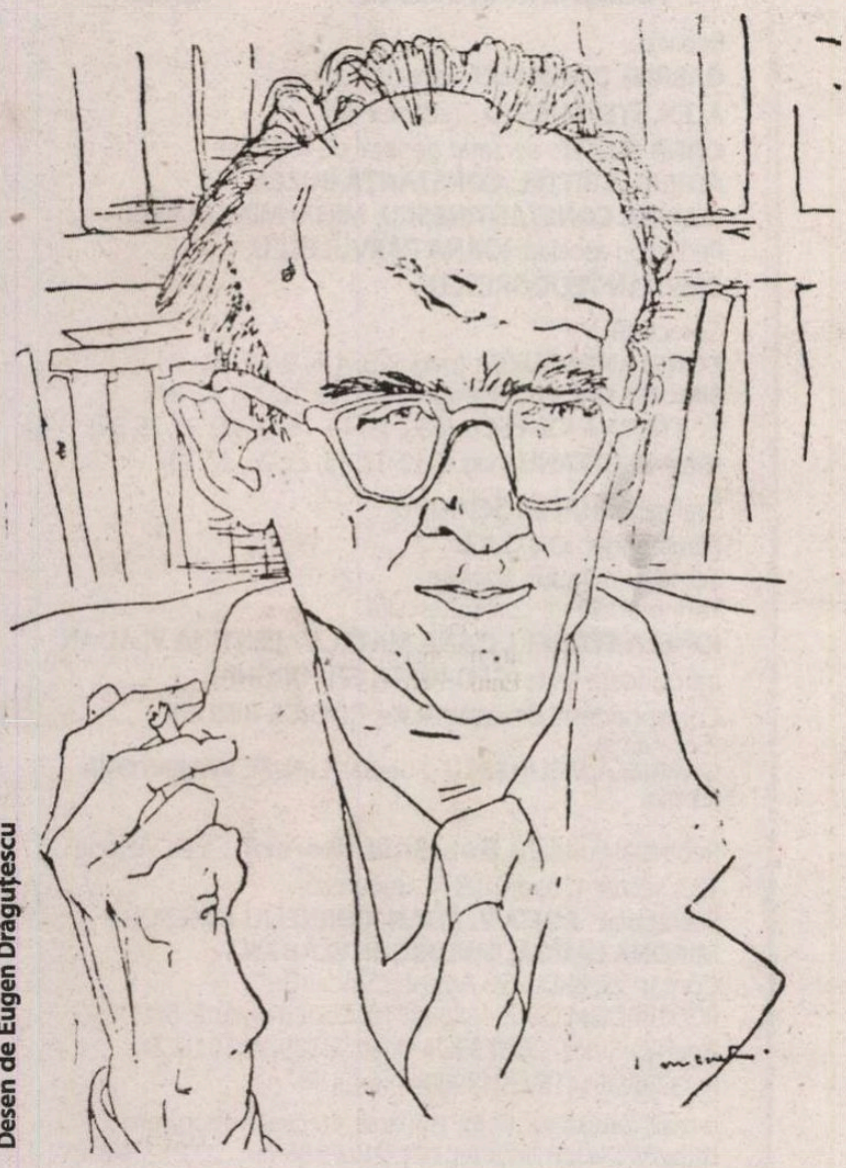
Preţ: 2,5 RON

Biblioteca judeţeană

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară 45

10 noiembrie 2006 (Anul XXXIX)



Desen de Eugen Drăguţescu

În paginile 16-17, un text inedit al lui Mircea Eliade: prefaţa pînă acum necunoscută la romanul *Noaptea de Sînziene.*

Prezentare de Mircea Handoca şi traducere de Dan Caragea.

A început Festivalul Naţional de Teatru

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

sumar

Meritocraţia hoţiei de Barbu Cioculescu - p. 3

Hoinar în marea conceptelor de Mircea Mihăieş - p. 4

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Sinele şi lumea

Ghislain de Diesbach despre anul 1866
de Mihai Sorin Rădulescu - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
O istorie confuză a literaturii române

Versuri de Ovidiu Genaru - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS
Lucruri simple, altfel... de Lucian Raicu - p. 9

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Parfum gotic... de Geo Vasile - p. 9

Radiografia fricilor de Mircea Iorgulescu - p. 10

Toboşarii timpurilor noi de Daniel Cristea-Enache - p. 11

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Litota morală

Iniţiativele disidenţei de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
De la biserică la cimitir

INEDIT
Mircea Eliade - Prefaţă la *Noaptea de Sânziene*
de Mircea Handoca - pp. 16-17

Când şarpele iese în potecă de Bujor Nedelcovici - pp. 18-19

Erată de George Radu - p. 20

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Paraskevide-katriaphobia

Când accesoriile devin principii
de Liviu Dănceanu - p. 22

MUZICĂ de Liviu Dănceanu - p. 22
Dirijatul ca probă de viaţă

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto, Silviu Mihai - p. 23
Brittain attacks. În patru pelicule

DANS de Liana Tugearu - p. 24
Creatori de ultimă generaţie

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
1945-1965, ruptură şi continuitate

CRONICA TRADUCERILOR de Radu Ciobanu - p. 26
Zăpezile de altădat'

CĂRŢI PERECHE de Elisabeta Lăsconi - p. 27
Ucenicie sau măiestrie?

António Lobo Antunes - Orice cantitate, oricât de mică, adaugă ceva, spuse şoarecele şi făcu pipi în mare
Traducere şi prezentare de Micaela Ghiţescu - p. 28

CORESPONDENŢĂ DIN STOCKHOLM de Gabriela Melinescu
Prietenul prietenilor mei - p .29

MERIDIANE - p. 29

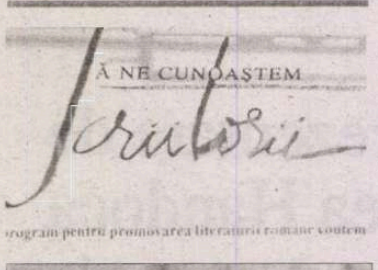
POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 31
Ceasul înnorării

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32



România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 4, 8, 9, 29, 30, 31)
SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 5, 6, 13, 16, 17, 22, 24)
ECATERINA IONESCU (pag. 11, 14, 18, 19, 20, 23, 25, 32)
NINA PRUTEANU (pag. 7, 10, 12, 15, 21, 26, 27, 28)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Spaime*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)
e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul"**, **Uniunea Scriitorilor din România**, **Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**.

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă. S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Florească nr. 3 sect. 1 Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Meritocrația hoției

În toate profesiunile există manipulanți lipsiți de pricepere, mediocri și, mai puțini, dar cu precădere notabili, hiperdotați. Foiesc, astfel, avocați proști care pierd procese în care clienții lor aveau dreptate, avocați talentați, care-ți câștigă procese în care nu aveai dreptate și avocați de excepție în stare să-ți câștige procese în care aveai dreptate. Sunt medici care-ți pun diagnosticul ridicându-ți o pleoapă, alții care, cu un vraf de analize în față stau pe gânduri dacă să te opereze în gât sau la genunchi. Natura-și împarte darurile în așa chip încât să nu avem parte de aceleași avantaje. De aceea, printre altele, regimurile politice bazate pe egalizarea membrilor societății, întru înscăunarea unei justiții care să corecteze natura, sfârșesc bizar în băi de sânge, mizerie generalizată, teroare. Și, ca un făcut, fără pic de egalitate.

A asigura fiecărui nou născut o șansă egală în existența ce urmează reprezintă punctul de onoare al unei Constituții nu doar democratică, dar și de un real pragmatism. În ce măsură, însă, izbutește, în aplicare, pe lungul traseu ce succede nașterii individului, aici nici un fel de măsuri legislative nu pot inculca actantului cumulul de indici necesari unei frumoase reușite în viață. Asta unde, ereditar, omul se vede supus unor păguboase limite, în concurs cu pozitive ușurințe.

Efortul de a desluși ce are bun și sănătos în pântecul matern fătul (scuze: bebelușul!) pentru ca o intervenție exterioară să extirpe gena nefastă, introducând, eventual, o alta de fericire aducătoare se află încă în stadiul în care politicul nu și-a spus încă ultimul cuvânt, existând și șansa (cuvântul risc a ieșit din uz!) ca mâini criminale să procedeze pe invers. Prin urmare și așadar, ca să spunem astfel, deocamdată se nasc plozi ce vor fi, în proporții variabile, adulți inteligenți sau chiar geniali, alții nerozi, neisprăviți, netrebnici, plagă a societății ce va trebui să-i întrețină dacă nu chiar să ia împotrivă-le măsuri de apărare, în triste și nu rare cazuri când aceștia se dovedesc antisociali.

Teoretic, ar fi de crezut că numărul de modest înzestrați îl întrece copios pe cel al mediocrilor, iar aceștia, covârșitor, pe acela al supraînzestraților. Statisticile produc cifre alarmante pentru începuturile secolului XXI, privind predominanța sărăciei în lume și a rupe din context problema înzestrării spirituale de aceea a mizeriei, ar însemna a pune totul pe seama factorilor geografico-istorici, socotind omul la scara plantelor și a animalelor. Ca să nu mai vorbim că oricare observator al realităților va flutura argumentul sărăciei sufletești a multor bogați – deci reușiți ai existenței pe acest pământ – și al bogăției spirituale a multor indivizi declasați social, în orice regim politic, pe oricare scară a democrației ori a lipsei acesteia.

Moraliști de profesie se scandalizează, încă din antichitate, de reușita scandaloasă a unor nonvalori, a unor vulgari parveniți, a profitorilor de catastrofe. Religiile, mai cu seamă, au dezbătut cu energie această temă, de unde, poate acel dobândit sentiment de culpabilitate ce-l determină pe norocosul bogătan, incapabil să se despartă de prada lui, să devină odios, până și în proprii ochi. Deși, de la Marx încoace, dar și mai înainte, se știa că morala nu este una singură și nici imuabilă, este de reținut că nicio morală nu admite bunăstarea dobândită fraudulos. Și cum cele mai multe dintre fantasticele averi își justifică și ultimul bănuț, cu excepția primului milion, opinia publică este înclinată să-i considere hoți pe cei mai mulți dintre miliardari, inclusiv pe cel care a pornit de la comercializarea unicei agrafe de care dispunea. - „Bogătașii sunt ființe deosebite de noi", îi spunea Scott Fitzgerald lui Hemingway." – „Desigur, i-a replicat acesta, au bani!"

Se pare că acea Justiție ce condamnă la cinci ani de pușcărie baba care a furat două rațe și la doi ani pe cel ce a furat două mii de miliarde este de aceeași opinie. Ea pedepsește furtul acolo unde îl află. În materie de furt, criteriile scării de profesionalitate apar identice cu acelea ale oricărei alte bresle. Avem, așadar, hoți tâmpiți și hoți geniali, la poli opuși, iar între aceștia o massă de mediocrități care se descurcă mai bine sau mai rău, după cum le dictează astrele.

Hoțul slab de minte doarme pe pat de fier la pușcărie, pe un cearceaf cu alți doi, trei proști ca el. Pușcăriile nu-i mai încap. Hoțul de geniu pufăie din pipă cele mai nobile fumuri, pe yachtul personal, pe când oaspeții, din crema protipendadei, își fac siesta pe hamacurile punților. S-ar zice că hoțul de rând naște compasiune, mai cu seamă când, pătrunzând în casa unui bogătaș înarmat își pierde viața sub ploaia de alice. Nu toți bine gânditorii, însă, judecă la fel. Cunoaștem un primar de sector bucureștean, printre primii situat în cel mai mare partid de opoziție, și a cărui mânie se îndreaptă împotriva hoților proști.

„- Sunt hoți cei de la Putere zice omul nostru. Dar hoți proști care nu știu să fure."

Iată o învinuire de tip nou ce se aduce Puterii. Nu i se mai aduce banala acuză - era să zic acuzație! – că delapidează. Ci, dimpotrivă, că nu se pricepe să fraudeze. Cu subînțelesul că partidul în numele căruia vorbește, cu justificată pondere, știe, bineînțeles, cum și unde se fură cu brilianță, un motiv în plus de a pretinde accesul la Putere. A nu excela la furat, ce mai handicap pentru coaliția la putere, ce motiv pentru alegătorul avizat de a o penaliza, retrăgându-i încrederea, votul! Votul la care aspiră cei puternic înzestrați, doveditori în mai multe guvernări că au furat de au stins – dar în interesul vital al societății suferind de lipsa capitalului autohton. Care, și astfel, în fine s-a înfiripat, ba chiar, cu încă un puseu va deveni concurențial...

Spusele dlui Vanghelie ar mai pune în lumină o mentalitate de genul: suntem politicieni, veșnic în luptă pentru putere. Politicienii fură, pentru că altfel nu se poate. Sunt hoți, unii deștepți, alții cretini. Cei mai de jos nu știu nici măcar să fure. Votați-i pe cei care merită. Ei vor fura, neapărat, dar o vor face cu prestanță, cu eleganță, cu fler, discreție, stil, clasă, îndemânare de magician, la perfecție, cu veche și reputată practică și de așa manieră, încât să zmulgă admirația unei Justiții în deficit de siestă, ce scapă vicii de formă precum veteranii gastritelor, vânturi.

Dacă-i celebrăm pe artiștii de geniu, pe marii născocitori de tipar și praf de pușcă, pe descoperitorii de continente, de ce ne-am arăta reticenți față de marii hoți, mereu fauri de noi tertipuri, de alte fructuoase modalități de a conduce spre proprii buzunare capitalurile unor bănci, întreprinderi, societăți, primării etc. etc.? De unde atâta neagră invidie? Și cu ce drept să punem în discuție excelența unei specialități care, printre altele, face atât de atractivă cariera de politician?

Ne împiedică meschine interese de a nu ne lăsa jecmăniți? Atât de egoiști am ajuns, în acest veac de crasă materialitate? Ne apasă conștiința morala comună? Dar câte ultragii n-a suferit această cucoană fanată căreia îi ia vântul voaleta? Oare cum e mai bine? Sărac și bolnav, în grija statului depășit de sarcini și care mai presus de orice vrea să fie lăsat în pace, sau bogat și sănătos, cu abonament la cea mai scumpă clinică particulară? Dumneavoastră nu furați? Vă e rușine, aveți scrupule, rețineri? Ați fost altfel educați? Nimeni nu vă condamnă, cel puțin deocamdată. Dar veți măsura singuri urmările. Sunt lucruri pentru care nu este niciodată prea târziu!

Politician înnăscut, iar nu făcut, dl. Marian Vanghelie ridică problema meritocrației hoției nu la întâmplare, ci în momentul în care parlamentul României votează, în forma cunoscută, legea Agenției Naționale pentru integritate. Mesajul său nu comportă două înțelesuri, iar prin simplitate ne cucerește: hoții cei proști să elibereze locul.

Barbu CIOCULESCU

Întâlnirea de la Prometheus

„De ce nu sunt scriitorii VIP-uri?" Iată o întrebare care seduce și ispitește iremediabil. Chiar luați pe nepregătite, vom găsi întotdeauna un răspuns. Vom invoca o sumedenie de povești despre economie și publicitate, despre istoria recentă și manualele alternative. Mare amator de asemenea badinerii, le recunosc, deopotrivă, de cele mai multe ori, ineficiența.

Nu și de data aceasta. Prima ediție din acest an a Întâlnirilor **României literare** (miercuri, 1 noiembrie 2006) a avut în centru nu personajul destul de abstract care este scriitorul, ci concreteațea unui proiect de creștere a vizibilității breslei. Pus la punct de Uniunea Scriitorilor din România și lansat oficial la Clubul Prometheus, programul „Să ne cunoaștem scriitorii!" are, la prima vedere, toate șansele înainte. Iar asta indiferent de eventuale scepticisme. Pe scurt, el propune o serie de turnee de lectură prin țară: în școli, în biblioteci, în case de cultură. O idee de un perfect bun simț, dar – din păcate – fără tradiție la noi. Anticipez un pic, dar văd deja două merite sigure: formarea unui public cititor tânăr (dacă tot avem tineri scriitori, era cazul unei echilibrări a balanței) și eliberarea de îngrozitorul clișeu didactic conform căruia nu prea există scriitori vii.

Dincolo de aceste discuții, întâlnirea din Club Prometheus a fost o convingătoare versiune demo a proiectului. Cu alte cuvinte, cei prezenți în sală l-au vazut funcționând. Pentru început, ca-ntr-un simpatic joc de societate, ne-am recunoscut scriitorii: Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Alex Ștefănescu, Adriana Bittel, Daniel Cristea-Enache, Gabriel Chifu, Horia Gârbea, Irina Horea, Nicolae Prelipceanu, Doina Jela, Mihai Gălățanu, Ion Lazu, Nastasia Maniu, Marius Tupan, etc. Mulți dintre ei tineri: Cătălin Sturza, Elena Vlădăreanu, Miruna Vlada, Dragoș Rossman, Cosmin Ciotloș.

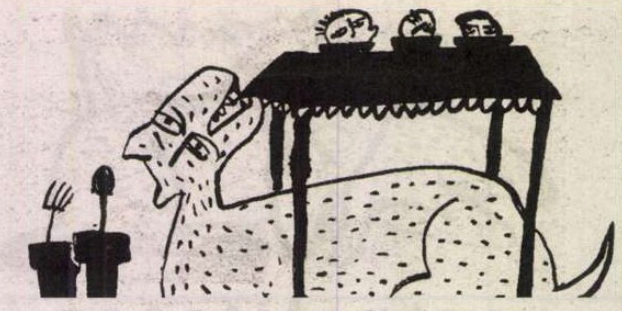
Din numeroasele intervenții, aproape toate se pot nota (nu neapărat și valida, asta e cert). Este scriitorul destinat unei celebrități exclusiv postume? Rămâne să vedem dacă această notorietate post mortem e reală sau doar un surogat. Să urmărim cazurile contrare, oscilante, dependente de mode. Câte sacrificii valorice se pot face de dragul renumelui? Pentru binele tuturor, sper că extrem de puține. Vizibilitatea unui scriitor ține integral de cărțile sale sau de imaginea publică adiacentă? Două exemple, de semne opuse, din orice unghi am privi: Dinescu și Coelho. Care sunt șansele unei campanii de stimulare a lecturii care să se bazeze pe mini-biblioteci amplasate în mijloacele de transport în comun? Pentru adevărații cititori, așa ceva poate însemna un paradis. Mai contează rezultatele? Cum ar arăta un parteneriat dintre carte și o agenție publicitară? Cum ar concepe un copywriter o campanie de acest fel? Propun o condiție suplimentară: respectivul creativ să aibă o minimală carieră de cititor. Deja, mă tem, oferta se va împuțina radical.

O opinie șocantă, dar de neignorat – fie și numai pentru plăcerea de a argumenta – a apărut către finalul serii. Citez aproximativ: „De ce să vrem asta? Nu e mai plăcut să ne întâlnim în grupuri din ce în ce mai restrânse și să discutăm, aproape în șoaptă, despre literatură?" Cel mai natural dintre răspunsuri e nu. Pentru că literatura nu ne vine de nicăieri, lipsită de paternitate și de personalitate. Pentru că, oricum ar fi cei care-o scriu, literatura e un domeniu eliberat de autisme. Pentru că – poate – cititul e uneori mai plăcut decât scrisul.

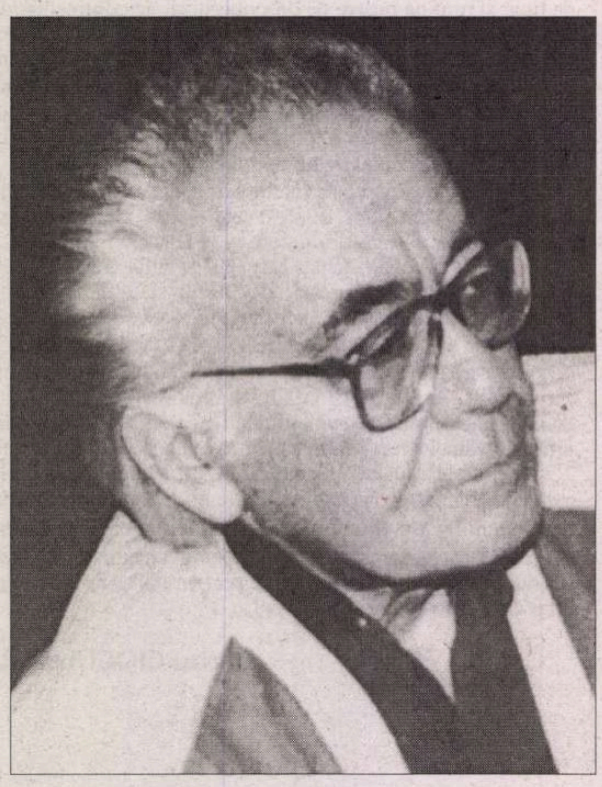
Una peste alta, sub aparența unor simple dialoguri degajate și având girul unui număr mare de participanți, la Club Prometheus a început un program – Să ne cunoaștem scriitorii – despre care cred că se va mai vorbi. Și în urma căruia chiar se va citi.

Rep.

Foto: Mihai CUCU



aniversare



Hoinar în marea conceptelor

Mihai Şora a împlinit nouăzeci de ani.* O performanţă a biologicului, desigur. Dar asta n-ar fi mare lucru, fără deschiderea intelectuală, culturală şi spirituală ieşite din comun ale personajului. Cunoscându-l relativ bine, îmi dau seama că rândurile acestea, omagiale, nu-i vor isca domnului Şora mai mult de-un zâmbet îngăduitor. Într-atât de viu, de activ, de implicat continuă să fie în tot ce se întâmplă, încât a-l opri din frenezia calmă a drumului său civic-cultural, fie şi pentru o clipă, înseamnă a irosi în mod nepermis timpul.

Şi asta nu pentru că domnul Şora ar fi unul din acei inşi agitaţi, obsedaţi de eficienţă, de convertirea în metru liniar de carte a eforturilor intelectuale. L-am văzut în suficiente împrejurări, cu totul detaşat de ideea de obţinere a unui rezultat practic, încât nu trebuie să absolutizăm nimic. Dimpotrivă, un scriitor ale cărui cărţi, scrise în intervalul a aproape şapte decenii, nu ocupă foarte mult spaţiu într-un raft de bibliotecă, trebuie judecat după alte criterii decât cele obişnuite. Şi anume, după adâncimea gândului său. Nu pot să uit momentul când, într-o librărie din Arad, un prieten mi-a arătat o carte cu copertă albă, pe care scria simplu: *Mihai Şora – Sarea pământului*. „O iau, citesc câteva rânduri, o pun la loc. Nu înţeleg mare lucru. Dar simt că e o carte neobişnuită. Apoi revin în librărie, iar răsfoiesc câteva pagini, dat tot nu pricep cine ştie ce", mi s-a confesat mai-tânărul meu prieten. Şi astăzi, la douăzeci şi şapte de ani de la acel moment, pot să descriu cu precizie raftul în care se găsea cartea. Nu exista un moment special să ţin minte mirosul din acea zi al podelelor date cu motorină şi nici intensitatea luminii ce pătrundea, filtrată blând, prin vitrinele largi. Şi totuşi, le ţin minte perfect.

Am citit cartea lui Mihai Şora abia vreun an mai târziu, după ce mai aflasem câteva lucruri despre autor: că e bihoreano-bănăţean, că studiase în Franţa, că fusese unul din studenţii preferaţi ai lui Mircea Eliade, că, atunci, la sfârşitul anilor şaptezeci, începutul anilor optzeci, era un apropiat al lui Noica. I-am parcurs *Cantata pe două voci despre rostul poetic* (aşa se subintitula cartea deja menţionată) cu acel amestec de surpriză şi plăcere de a mă aşeza într-un spaţiu al ideii pe care nu-l descoperi fără să fii prevenit. Aflasem, desigur, că dialogul între cele două personaje, MŞ (Mai Ştiutorul) şi TP (Tânărul Prieten) puteau fi transcrierea unor conversaţii între Mihai Şora şi Toma Pavel, aşa că l-am anexat şi pe acesta listei mele de lecturi (tot în Arad, la un anticariat, găsisem *Fragmente despre timp*, singura carte publicată de Toma Pavel în România, în 1968, înainte de exil).

Există la acest filozof taciturn o excepţională vocaţie de a-ţi deschide drumuri. Citindu-i cărţile (i le-am citit pe toate, de la tratatul publicat în 1947, la Gallimard, *Du dialogue interieur*, până la recentul op *Clipa şi timpul*), eşti catapultat spre zone ale gândirii despre care ţi se părea că alţii spuseseră totul. Nu aici e miza lui Mihai Şora. Cărţile sale sunt vestibulul prin care pătrunzi într-un spaţiu mirific, unde eşti lăsat să zburzi în voie, ameţit de plăcerile unei rătăciri fără ţintă – aşa cum e, de fapt, întreaga noastră existenţă. A fost pentru mine o revelaţie să constat că una din cărţile care mi-au marcat anii de liceu, *Visările unui hoinar singuratic*, a lui J.-J. Rousseau, fusese tradusă tocmai de către Mihai Şora. La modul metaforic, cărţile sale vorbesc despre o similară, singuratică, hoinăreală prin lumea abstract-concretă a gândurilor şi faptelor fiinţei umane.

E de importanţă secundară dacă lucrările sale alcătuiesc sau nu un sistem filozofic. S-a spus – cu îndreptăţire – că *Dialogul interior* ar reprezenta o ontologie, *Sarea pământului* o estetică, *A fi, a face, a avea, o etică* şi *Eu & tu & el & ea*... un posibil tratat de filozofie politică. De curând, în interviul publicat în **România literară** , Marius Ghica emite chiar ipoteza că, prin *Clipa şi timpul*, Mihai Şora ar „aşeza [...] cupola unui edificiu al gândirii româneşti autentice". Din punctul meu de vedere, importanţa gîndirii lui Mihai Şora provine din elementul de provocare existent în fiecare rând al scrisului său. Fie că apelează la modalitatea socratic-platonică a dialogului cu valenţe maieutice, fie că, în ultimele lucrări, autorul însuşi se lasă chestionat, simţi că până şi cea mai măruntă din problemele abordate l-a preocupat la modul absolut.

N-ai să găseşti, la Mihai Şora, teme şi subiecte adunate într-o carte doar pentru că aşa pretinde logica unui sistem filozofic în construcţie. Întorcându-se undeva în zorii gândirii europene, Mihai Şora reabilitează imaginea filozofului-pragmatician. Speculaţia pură – în care a excelat marele său prieten, Constantin Noica – e presimţită doar în planul al doilea, ca un fel de adjuvant întrebuinţat în cantităţi infime. Bătălia serioasă a cărţilor lui Mihai Şora se dă cu subiectele întâlnite în viaţa de zi cu zi. Comparat cu un Lucian Blaga şi cu aspiraţia sa de a atinge bolta cerească a filozofiei, Mihai Şora face, desigur, figura unui plugar care nu se desprinde nici o secundă de pământ. Dar, pe pământ fiind, încearcă să-i înţeleagă adâncimeile. Din această perspectivă, cred că, în filozofia românească, Mihai Şora a reuşit să scoată din teluric (sau, mai precis, din înţelegerea metafizică a telluricului) o pleiadă de semnificaţii pe care puţini obsedaţi ai absolutului celest au reuşit.

Parcurgându-i cărţile, nu poţi să nu fii izbit de virtuţile pedagocie ale fiecărui paragraf. Mihai Şora nu-ţi destăinuie revelaţiile avute în momente de iluminare mistico-filozofică. Din acest punct de vedere, el este cel mai anti-cioranian dintre gânditorii români. El îţi pune la îndemână o metodă, un sistem, un instrument prin care, dacă ai noroc, te-ai putea cunoaşte. Lecţia profundă a filozofiei sale ne leagă, din acest motiv, de Descartes, şi nu de „iluminaţii" şi „posedaţii" în a căror strictă contemporaneitate s-a format. Tradiţiei nietzscheene a gândirii europene, Mihai Şora i-a opus şi îi opune un discurs raţionalist, de-o desăvârşită geometricitate, pozitiv cu sistem, dar suficient de ironic pentru a te seduce definitiv.

Există, în fiecare din textele lui Mihai Şora, o indeniabilă plăcere de a-şi înscena, de-a teatraliza ideile. Nu pentru că autorul n-ar fi convins de soliditatea ipotezelor sale, ci pentru că ariditatea analizei necesită – în viziunea acestui gânditor la care seriozitatea presupune şi o substanţială doză de truculenţă tongue-in-cheek – o montură de voioşie. Tradiţia britanică a filozofiei bazate pe erudiţie şi-a discursului în care ambiţia rigorii analitice rivalizează cu expresivitatea creaţiei pure sunt însuşite de Mihai Şora cu dezinvoltura celui care-şi descoperă o ascendenţă de-a cărei existenţă păruse a nu fi fost conştient.

Rândurilor despre gânditorul şi artistul Mihai Şora nu pot să nu le adaug o secvenţă aparent banală, dar care mie îmi spune aproape totul despre acest mare contemporan al nostru. Trebuie să-l vezi pe Mihai Şora urcând şi coborând treptele unei scări, aşa cum l-am văzut eu de mai multe ori la Timişoara, în clădirea ce adăposteşte revista „Orizont". Îţi dai seama atunci câtă energie clocoteşte în acest bărbat învăluit în tăceri ca-ntr-o armură de nervi. Mihai Şora nu urcă şi nu coboară treptele – ci le ia cu asalt. Ajuns în stradă, se deplasează cu viteza unui bolid, grăbit să ajungă la o destinaţie cunoscută parcă numai de el. Dar e şi ceva contemplativ în precipitarea lui – ca-n faimosul tablou al lui Gaspar David Friedrich, „Hoinar în marea de ceaţă" –, o mişcare întreruptă, însă, doar cât să fie analizată. După care enigmatica deplasare impetuos-uniformă, continuă la fel de precipitat, dincolo de oameni, dincolo de case.

Mircea MIHĂIEŞ

*__România literară__ l-a omagiat în nr. 44 de săptămâna trecută, în care puteţi citi şi un interviu cu d. Mihai Şora.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Sinele și lumea

***Radu R. Şerban*, Înmiresmatele prăpăstii, Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Monica Pillat, Note biografice de Domnica Şerban, Editura Paraléla 45, Piteşti, 2006, 172 pag.**

Un poet de o factură cu totul specială de la sfârşitul anilor '80, despre care astăzi nu se mai vorbeşte deloc, este Radu R. Şerban. Născut în 1953 şi decedat prematur în 1991, Radu R. Şerban, fiul compozitorului omonim, aparţine biologic faimoasei generaţii optzeciste, dar aproape nimic din lirica sa nu trimite cu gândul la artele poetice ale lui Cărtărescu, Muşina & comp. Structural, poezia sa desţinde din Blaga şi Doinaş, iar ca imaginar se situează exact la polul opus al poeziei optzeciste. Nimic nu este mai străin viziunii lui Radu R. Şerban asupra poeziei decât banalul, cenuşiul cotidian, *trăirea soft*, intertextualitatea ironică, aluziile culturale transparente, coborârea limbajului poetic la nivelul străzii, viziunea în cheie minoră asupra lumii şi echivalenţele ei stilistice. Adică, exact elementele care conferă identitate liricii pionierilor postmodernismului românesc.

Deşi, a fost mai mult decât familiarizat cu literatura postmodernă (s-a ocupat, printre primii la noi, de traducerea unor autori consideraţi stâlpi ai prozei postmoderne, precum John Barth sau Thomas Pyncheon), Radu R. Şerban a optat în lirica proprie pentru cu totul alte modele. Se simte, în scrisul său, influenţa gândirii lui Nietzsche, dar şi a altor autori cu care poetul are vădite afinităţi. Unii sunt amintiţi în dedicaţii sau chiar în textul poemului (William Blake, Kafka, Cehov, Shakespeare, Labiş), la alţii trimiterile sunt indirecte şi ţin de o anumită viziune asupra lumii (Kierkegaard, Blaga, Dostoievski) sau de un tip de retorică poetică (Hölderlin).

Editura Paralela 45 (a cărei serie de antologii poetice merită toate laudele) oferă un excelent prilej de recuperare a operei acestui poet despre care s-a vorbit foarte puţin. Antologia *Înmiresmatele prăpăstii* (titlul cărţii este inspirat de poemul omonim) însumează cele două volume publicate de autor în timpul vieţii, *Troienii* (1985) şi *Lumina şi uitarea* (1989), precum şi un consistent grupaj de poeme postume, *Măştile de sticlă*. La sfârşitul anilor '80, când au apărut aceste cărţi, toate reflectoarele criticii literare erau îndreptate spre noile vedete ale deja celebrului curent optzecist. Volumele lui Radu R. Şerban, nefăcând parte din curent, au trecut, de aceea, aproape neobservate. Moartea prematură a poetului, în iunie 1991 (la numai 38 de ani), a făcut ca referinţele la opera sa să devină practic inexistente. De altfel, în mod oarecum surprinzător faţă de specificul seriei de antologii de autor a Editurii Paralela 45, cartea lui Radu R. Şerban conţine doar o prefaţă a Monicăi Pillat (e drept, excepţională) şi o postfaţă a Domnicăi Şerban (o utilă trecere în revistă a evenimentelor care au marcat scurta viaţă a poetului), dar nici un fel de referinţe critice. Păcat, pentru că ar fi fost util de văzut cum a fost primită de critica literară de la sfârşitul anilor '80 această poezie rămasă fidelă marilor modele şi aflată în răspăr cu moda poetică a timpului.

De factură expresionistă, posedând o „exuberanţă narativă încifrată" (Monica Pillat), în care imaginile – unele foarte violente – se revarsă în torente, copleşind cititorul, poezia lui Radu R. Şerban este una a întrebărilor fundamentale privind locul şi rostul Eu-lui poetic în construcţia proteică, atotcuprinzătoare şi uneori contradictorie a Universului. Sinele faţă cu lumea, uimirea în faţa măreţiei (chiar şi în rău) Universului, căutarea propriei identităţi într-o lume agitată, în continuă transformare, sunt principalele obsesii ale poetului. Iar pentru a afla răspunsuri se raportează la înţelepciunea lumii vii, la faptele şi lucrurile pe care le vede în jurul său, dar şi la învăţăturile din cărţi. Explicit sau implicit, poetul trimite la judecăţi filosofice de mare notorietate, dar şi la adevărul unor opere de ficţiune, şi ele în măsură să ofere un nou unghi de a privi lumea şi, implicit, o altă şansă de a-i surprinde şi de a-i înţelege esenţa. Iar ochiul său este cel al unui pictor expresionist. Extrem de interesant este regimul dedicaţiilor în poezia lui Radu R. Şerban. În anumite situaţii, dedicaţia este un *clin d'oeil*, adresat persoanei în cauză, sugerează un model uman care stă la baza construcţiei poemului. Din această categorie face parte poemul *Rătăcitule*, dedicat lui Nicolae Velea şi scris, foarte probabil, la moartea prozatorului: „Rătăcitule, aminteşte-ţi toate străzile/ Pe care ai păşit printre case părăsite,/ Aminteşte-ţi covoarele roase şi lăzile,/ Scaunele frânte sub greutăţi infinite.// Aminteşte-ţi de păsările care nu te vedeau/ Şi-n zborul lor te loveau nevoind./ Aminteşte-ţi de cei ce iubeau şi urau,/ Aminteşte-ţi cum vremurile treceau viscolind.// (...)". În partea a doua a poemului, din mers, pe neobservate, apelul la amintire se întoarce spre sine, amintirile celuilalt devin o cale de înţelegere a propriei vieţi şi, pentru o clipă, apare chiar ispita ca, în lumina lor, Eu-l poetic să îşi ghicească propriul viitor: „Aminteşte-ţi,/ aminteşte-mi./ Eu sunt doar un nor,/ Tu eşti pământul răsturnat şi viteaz,/ Aminteşte-mi cu cine am să mă-nsor:/ Cu pârelnica apă, cu frunza ce-am strivit-o de necaz sub picior?/ Aminteşte-mi. Încă nu pot să cred,/ Sunt în oraş sau la ţară?/ A trecut oare un domn sau un ied?.../ Dar neştiinţa mea nu e prima oară,/ Tocmai de aceea te cred.// Dar aminteşte-mi, aminteşte-ţi/ E seară".

Alteori, dedicaţia este o trimitere spre o operă concretă a celui în cauză. Poemul *Tribunalul*, şi mai ales dedicaţia sa, *Citindu-l pe Kafka*, trimite, evident, cu gândul la romanul *Procesul*. Iar atmosfera sumbră din versurile lui Radu R. Şerban nu mai lasă nici un fel de dubiu în privinţa modelului livresc: „El, tribunalul, nu are tărâm/ Statornic, însă are veşnicie./ În timp iar nu în spaţii el trăieşte./ În tribunal se-ncurcă mii de săli/ Şi coridoare, trepte fără număr/ Şi vine toamna, iarna primăvara/ Şi vin şi anotimpuri neştiute,/ Mătasea zilelor se desfăşoară/ Prin coridoare şi prin săli, pe scări,/ Timpul pătrunde-n inimile toate/ De avocaţi şi de judecători,/ De reclamanţi şi de pârâţi de-asemeni." De fiecare dată însă dedicaţia oferă o cheie de lectură, completează informaţia textului cu elemente ce ţin de memoria culturală a cititorului, fapt ce conferă mai multă consistenţă mesajului.

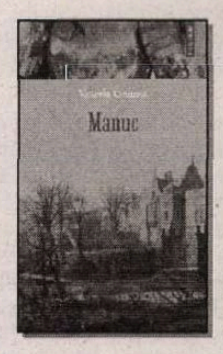
Se întâmplă adesea ca, citind din creaţia unui scriitor care a murit tânăr, să fim tentaţi să căutăm în operă semnele morţii. În cazul lui Radu R. Şerban, acestea abundă, constituie o adevărată obsesie. Fapt cumva surprinzător, pentru că nimic nu anunţa sfârşitul prematur al scriitorului. De altfel, într-o *Artă poetică*, publicată în volumul *Lumina şi uitarea*, Radu R. Şerban susţine că poezia se naşte din combinaţia apei cu moartea şi lumina. Apa poate să însemne curgerea inexorabilă, inclusiv trecerea timpului, dar şi tiparele fixe, limitele unei existenţe („Suntem ca râurile: malul stâng/şi malul drept în matcă se supun"). În plus ea este mediul încărcat de mister din care se naşte viaţa, dar care poate aduce şi moartea. Lumina, la rândul ei, înseamnă iluminare a spiritului, dar şi elementul care poate pune în evidenţă obiecte sau faptă semnificative. Lumina poate aduce ordine, logică, certitudine. Ea se află într-o permanentă luptă cu întunericul (alteori, cu orbirea) şi o imagine impresionantă este cea a fulgerului sfredelind muntele cu lumina sa.

În anul 1985, cel al debutului său editorial, Radu R. Şerban avea puţin peste 30 de ani. Nimic din ezitările începutului nu se simte însă în scrisul său. Este un poet pe deplin format, cu mâna sigură şi o cultură impresionantă, pe care o topeşte firesc în substanţa unor poeme de mare forţă. Pictura şi poezia îşi dau mâna în scrisul său, aşa cum foarte bine spune Monica Pillat: „... amintind în începuturile sale de formula baladescă a lui Ştefan Augustin Doinaş, poezia lui Radu R. Şerban este profund muzicală, exprimarea lirică apropiindu-se de virtuţile incantaţiei. Arta sa exercită asupra cititorului o dublă fascinaţie: prin văz şi prin auz".

Erudit şi rafinat, Radu R. Şerban a rămas, din cauza sfârşitului său prematur, la stadiul de speranţă a poeziei româneşti. Citită astăzi, lirica sa oferă revelaţia unei surprinzătoare alternative la literatura optzecistă şi completează tabloul poeziei româneşti din anii de sfârşit ai regimului comunist. ■

www.polirom.ro

- Ana Maria Sandu **Fata din casa vagon**
- Victoria Comnea **Manuc**
- Hari Kunzru **Iluzionistul**
- Giulio Leoni **Crimele luminii**



Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

Ghislain de Diesbach despre anul 1866

În tradiţia literaţilor francezi din trecut, Ghislain de Diesbach s-a preocupat şi de lumea românească, dând la iveală o remarcabilă monografie asupra Marthei Bibescu – *Ultima orhidee* –, apărută în 1986 la Paris şi tradusă în 1998 şi în limba română. O altă mărturie a interesului său pentru istoria noastră o constituie conferinţa pe care a susţinut-o la Paris, în 23 aprilie 1985, aşadar în perioada cea mai apăsătoare a regimului Ceauşescu. A vorbi de istoria românească în centrul oraşului Luminilor în condiţiile în care România era în acea vreme – şi continuă să fie până astăzi – o ţară marginalizată şi disprețuită, mi se pare a fi fost un act de curaj care merită cu prisosinţă admiraţia din partea publicului de la noi. Firește că a fost vorba de un episod în care împăratul Napoleon al III-lea – Franţa aşadar – a jucat un rol esenţial. Totuşi, în cinismul indiferenţei generale, o voce care nesocotind embargo-ul imagologic şi informaţional, a vorbit într-un cadru de prestigiu – instituţia gazdă fiind Academia celui de-al Doilea Imperiu, iar locul de desfăşurare, Primăria Arondismentului 1 al Parisului – despre împrejurările aducerii pe tronul de la Bucureşti a principelui Carol de Hohenzollern-Sigmaringen, iată un gest care merită o stimă deosebită. Subiectul fusese abordat în anii '30, într-o carte a lui Paul Henry, fost director al Institutului francez din Bucureşti şi autor, de asemenea, al unei cunoscute cărţi despre mănăstirile din Bucovina.

Conferinţa se întemeiază pe *Amintirile politice şi diplomatice* ale lui Ion Bălăceanu (1828 – 1914), diplomat eminent, scriere care între timp a fost publicată de curând la Bucureşti, de Editura Cavallioti, după o foarte lungă aşteptare. În momentul prezentării conferinţei, exista un articol consacrat acestui valoros izvor memorialistic de către istoricul Vasile Maciu, articol pe care scriitorul francez nu avea poate cum să-l cunoască. Aşadar, **nu** este vorba de o *descoperire* a acestor memorii, ci de aducerea lor în atenţia unui public internaţional, ceea ce reprezintă fără îndoială un fapt însemnat. Ulterior conferinţei pariziene a lui Ghislain de Diesbach, d-l Neagu Djuvara a consacrat un articol exact acestui subiect – aducerea pe tronul românesc a principelui Carol –, text apărut în Almanahul Bibliotecii româneşti de la Freiburg. De asemenea, în anul 1990, autorului rândurilor de faţă i-a apărut un articol consacrat, în general, memoriilor lui Ion Bălăceanu şi valorii lor de document. Aceste reluări succesive ale subiectului se explică în bună măsură prin faptul că au existat mai multe exemplare inedite ale acestor preţioase amintiri, atât în Franţa, cât şi în România, precum şi faptului că istoricii amintiţi – între care şi subsemnatul, pe atunci doar student al Facultăţii de Istorie a Universităţii din Bucureşti şi izolat prin Cortina de Fier de publicaţiile occidentale – pur şi simplu nu avuseseră cunoştinţă de ceea ce scrisese altcineva despre acest subiect.

Ghislain de Diesbach a folosit un manuscris al memoriilor, aflat în posesia vicontesei Decazes, nepoată de fiică a lui Ion Bălăceanu: "Iată ce interes – scria d-l de Diesbach traducătoarei sale din Bucureşti – pot prezenta mondenităţile care par futile, dar care te pot pune câteodată pe urmele unor documente rare, ale unor personalităţi insolite. [...] Astăzi nu se mai scriu scrisori, puţină lume ţine jurnale şi cred că un istoric care şi-a putut scrie opera folosind scrisori, jurnale, memorii trebuie să lase posterităţii noi materiale ca să-i ajute pe viitorii istorici. Nu trebuie rupt lanţul..." (p. 8) Este mişcător acest apel la păstrarea tradiţiei, dar întrebarea constă poate în doza de utopie pe care îl conţine.

Ceea ce poate fi oarecum reproşat d-lui de Diesbach – de altfel unul dintre autorii cei mai cunoscuţi din Franţa de astăzi – este că *repovesteşte* în această conferinţă memoriile lui Ion Bălăceanu, dar firește, "circumstanţa atenuantă" rezidă în faptul că acestea erau inedite şi necunoscute la data susţinerii conferinţei. Mai punctual vorbind, afirmaţia despre "incompetenţa" lui Cuza (p. 15) mi se pare că nici nu mai trebuie combătută având în vedere totuşi faptul că acestui domnitor i se datorează un număr impresionant de reforme şi acţiuni de modernizare. Mai trebuie oare repetat faptul că principele Carol l-a continuat pe Cuza şi nu i s-a opus lui?

De asemenea, trebuie corijată şi data de început a epocii fanariote: "Între 1749 şi 1821, adică timp de şaptezeci de ani, douăzeci şi cinci de hospodari se succed pe tronul Valahiei şi douăzeci şi trei pe cel al Moldovei..." (p. 12 în franceză, p. 62 în românește). Firește că începutul domniilor fanariote se situează în alţi ani: 1711 pentru Moldova şi 1716 pentru Ţara Românească, durata epocii fanariote fiind aşadar alta decât cea indicată de conferenţiar.

Ghislain de Diesbach,* A la conquête d'un trône Napoléon III et Charles Ier de Roumanie. Cucerirea unui tron Napoleon III şi Carol I al României, *ediţie îngrijită, prefaţă şi traducere de Simona Cioculescu, Bucureşti, Editura Muzeului Literaturii Române, 2006, 107 p.

O altă inadvertenţă – de mai mică însemnătate, ce-i drept – se referă la originea familiei lui Ion Bălăceanu care "aparţine unei vechi familii din Transilvania, trecută în Valahia în secolul al XIII-lea" (p. 16 în românește, p. 65 în franceză). După cum rezultă din cercetările genealogistului Ştefan D. Grecianu (1825 – 1908) – a cărui mamă provenea din neamul Bălăcenilor –, precum şi din cele, mai recente, ale istoricului Dan Pleşia şi ale prof. univ. dr. Constantin Bălăceanu-Stolnici, obârşia Bălăcenilor era *munteneasca*, cu primii membri documentari atestaţi trăitori spre sfârşitul veacului al XV-lea – începutul celui următor.

O altă obiecţie se poate referi la faptul că autorul francez preia *tale quale* meritul asumat exclusiv de Ion Bălăceanu la aducerea în ţară a principelui Carol, excluzând contribuţia lui Ion C. Brătianu. Or, cred că o anumită doză de spirit critic ar fi trebuit să funcţioneze în judecarea acestui – altfel foarte însemnat – izvor memorialistic. Ion C. Brătianu a fost cu adevărat *şi el* un emisar al Locotenenţei domneşti şi meritul său în instaurarea dinastiei de Hohenzollern rămâne valabil chiar şi după intrarea în circuitul ştiinţific a acestor memorii.

Dincolo de aceste observaţii însă, istoria românească este prezentată corect, primele pagini fiind o privire sintetică asupra Evului Mediu. E semnalat ca un interesant „*lieu de mémoire*" Hotelul Principatelor Unite, aflat în faţa Palatului Luxembourg. Din păcate, acum câţiva ani, prin schimbarea proprietarului, i-a fost schimbat şi numele, iar această semnificativă prezenţă românească din centrul Parisului a dispărut...

În acelaşi context, fie amintit şi faptul că un alt loc care aminteşte în capitala Franţei de istoria Principatelor, este reşedinţa lui George Ştirbei – fiul cel mare al domnitorului Barbu Ştirbei şi fost ministru al acestuia – de la Bécon-les-Bruyères (Courbevoie), lângă Paris, astăzi sediul muzeului local, personaj căruia i-am consacrat nu demult o comunicare devenită ulterior articol, publicat în "Revue Roumaine d'Histoire" şi apoi, pentru un public mai larg, în "Historia" (Bucureşti). George Ştirbei este amintit cu umor de Ion Bălăceanu în memoriile sale: "Puţin după această punere la punct, soseşte la Paris prinţul George Ştirbei, unul dintre numeroşii delegaţi trimişi de Cameră spre a efectua turneul capitalelor străine. Prinţul se duce la Bălăceanu şi-şi destăinuie ambiţiile: «Neîndoielnic că trebuie renunţat la o candidatură străină, o dată ce unanimitatea Europei s-a pronunţat împotriva acestei dorinţe a românilor. Aveţi, după câte ştiu, acces la Împărat. Aţi putea, prin urmare, să-i obţineţi patronajul în propunerea unei candidaturi naţionale. N-am putea să ne înţelegem asupra unei candidaturi posibile, pe care am putea-o duce la reuşită, în ţară?» / La aceste cuvinte, Bălăceanu care vedea unde vroia să ajungă Ştirbei, ale cărui ambiţii le cunoştea, îi răspunde ironic: «Cu alte cuvinte, prinţe, *luaţi ursul meu* !» (nota 1 din textul conferinţei: Aluzie la replica dintr-un vodevil al lui Scribe: *Ursul şi paşa*)" (p. 26 în franceză, p. 75 în românește). Această întâmplare mi se pare semnificativă, pentru că dezvăluie dorinţa lui George Ştirbei de a deveni domn, pe urmele tatălui său. Nerealizându-se acest lucru, el s-a stabilit la Paris pentru următoarele decenii, devenind un mecena al artiştilor între care s-a numărat şi sculptorul Jean-Baptiste Carpeaux, autorul sculpturilor de pe Arcul de Triumf din Paris.

A învins totuşi ideea candidaturii principelui Carol de Hohenzollern-Sigmaringen, idee care provenea, după cum se ştie, de la Hortense Cornu. Cum ar fi arătat istoria românească fără sugestia acestei femei providenţiale? Portretul ei rămâne unul dintre elementele preţioase din memoriile lui Ion Bălăceanu, reluat de scriitorul francez: "Născută în 1809, contemporană cu Napoleon al III-lea, această doamnă era fiica unui hotelier [*maître d'hôtel*] şi a unei cameriste a reginei Hortensia. Ea fusese tovarăşă de joacă a celor trei fii ai reginei şi a urmat-o, după 1815, în diverse exiluri. La Roma s-a măritat cu un discipol al lui Ingres, Sebastian Cornu. Este o persoană înfocată şi redutabilă, sceptică şi pasionată, spirit voltairian, dar, în ciuda relaţiilor de familie cu prinţii, cu opinii republicane" [p.23 în franceză, pp. 52-53 în românește]. De la o republicană a venit aşadar iniţiativa care a propulsat în istoria românească pe Hohenzollernii de la Sigmaringen...

Spre deosebire de imaginea obişnuită a principelui Carol, cea care se desprinde din amintirile lui Ion Bălăceanu şi care a fost prezentată de Ghislain de Diesbach, este cea a unui principe francofil şi cu legături de sânge franceze (pp. 27-28 în franceză, pp. 76-77 în românește). Această orientare pro-franceză i-a adus de fapt desemnarea drept candidat la tronul de la Bucureşti.

Chipul lui Napoleon al III-lea, aşa cum se desprinde din aceste memorii şi din conferinţa d-lui de Diesbach, este cel al unui înţelept. Cuvintele memorabile ale împăratului, posesor al unei substanţiale experienţe politice, sunt de o actualitate excepţională, dacă ne gândim la evenimentele din istoria românească din Decembrie 1989 şi de după aceea: "E adevărat, loviturile de stat sunt uşor de făcut, dar foarte dificil de continuat [traducerea mai potrivită mi se pare a fi «de susţinut»] multă vreme..." (p. 20 în franceză, p. 70 în românește). Pe urmele scrierii diplomatului Ion Bălăceanu, conferinţa lui Ghislain de Diesbach este aproape la graniţa dintre istoriografie şi literatură.

Mihai Sorin RĂDULESCU

O istorie confuză a literaturii române

Paradoxal şi în măsură să atragă atenţia, Henri Zalis ne propune *O istorie condensată a literaturii române (1880-2000)* – Editura Bibliotheca, 2006. Şi ne promite o evitare de pe poziţii sigure a două dintre ticurile structurale (dar, cred eu, nu întoteauna condamnabile) ale oricărei istorii literare: istorismul şi didacticismul. Mai puţin interesat de studiul conexiunilor cronologice dintre opere sau de elaborări exhaustive, autorul riscă totul pe cartea singulară a tipologicului. Asta este ceea ce rezultă din *Preliminariile* cărţii: „Nu mă regăsesc printre *parti-pris*-urile deformate de locul comun potivit căruia comentatorul descifrează, pe rând, epoci, curente, exponenţii reprezentativi doar dacă mecanismul de funcţionare înglobează timpul şi simptomele lui spaţiale. Corespondenţele relevate de afiniăţi structurale, în ciuda distanţelor temporale, nu au radicalitate dacă trec prin purgatoriul unipolarităţii. Relaţia timp-spaţiu nu e obligatorie în cazul de faţă sau, ca oricare alta, proclamă alianţe peste timp şi peste spaţiu mut, confundă – la nimereală – viaţa conexităţii cu imprudenţa apriorismelor. [...] Categoriile de sensibilitate pot repeta calificaţii precedente în cadrul altor creaţii, despărţite de jocuri de idei, de ideaţie conotativă manevrată estetic."

Argumentele conceptuale

Relativa neclaritate a extrasului anterior poate fi citită fie ca o grilă de analiză exclusiv şi nociv structuralistă, fie (preferabil) ca demers întrucâtva antropologic ori mentalitar. O mişcare în sens invers, punând umanul înaintea oricărei abstracţiuni. Inclusiv înaintea aceleia numite literatură. Însă, deşi se arată mai modern şi mai scuturat de tezisme, genul acesta subversiv de antropologie nu poate face chiar totul: adică nu poate deveni singură, de la o pagină la alta, dându-se peste cap, istorie literară. Intenţia şi programul nu ţin loc de construcţie. Aici, la nivelul terminologiei şi al conceptelor, văd prima dintre numeroasele inconsecvenţe ale lui Henri Zalis.

Cea de-a doua îi urmează îndeaproape. Pentru că, înşelându-ne aşteptările, autorul ne oferă nimic altceva decât o istorie. În deplină ordine cronolgică şi într-o serie de secvenţe temporale pe care, dacă nu le cunoaştem deja din manuale, le putem recompune şi fără efort: *Ctitorii edificiului literar (Eminescu, I.L. Caragiale, Macedonski, Maiorescu)* sau *Tradiţionalismul şi modernismul (Voiculescu, Ion Pillat, B. Fundoianu / Arghezi, Blaga, Bacovia)* sau *Critica literară. Istoria literară (Paul Zarifopol, Tudor Vianu, Felix Aderca, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Edgar Papu, Ion Biberi, Z. Ornea, N. Manolescu, Al. Paleologu)* sau *Joc de balanţă la un hedonist diafan (Emil Botta, Radu Boureanu, Nina Cassian, Nichita Stănescu, Gabriela Melinescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Toma George Maiorescu, Ileana Mălăncioiu* etc.) Nu discutăm absenţele şocante sau la fel de şocantele erori de încadrare, dar ne întrebăm unde se regăsesc mărcile anistoricului în listele atât de limpezi ale fiecărui capitol. Nu ne cantonăm în lipsa de sistemă şi de actualitate a bibliografiilor critice, însă devine evidentă preferinţa lui Zalis pentru citarea opiniilor deja – *horribile dictu* – istoricizate. Pe care nu le invalidează nici măcar o dată şi nici măcar în treacăt. De aici înainte, indeciziile se înmulţesc şi se diversifică, scăpând printre degete atât numărătorilor, cât şi eventualelor anticipaţii.

Atunci când se renunţă la aceste destul de previzibile cronologii (pe la jumătatea volumului secund), *Istoria condensată* se transformă într-o sumă de note vizibil conjuncturale, peste aşteptări de narative şi – din nefericire – de lirice. Studiilor de caz (majoritatea inofensive şi nu mai mult decât corecte) li se adaugă noi liste de autori: Bogdan I. Pascu, Martin Abramovici, Nicolae Neagu, Horia Gane, Ioan Patriciu ş.a.m.d. Apropiindu-ne de finalul ei, e din ce în ce mai dificil să găsim o coerenţă teoretică a cărţii lui Henri Zalis. Sceptic de la început faţă de nemulţumirile sale privind criteriile istorice şi oarecum corupt de brevilocvenţa publicităţii, dezamăgit de pierderea pe drum a antropologicului, am sperat în „condensare" ca într-o soluţie de ultim moment. Însă, cel puţin aici, aceasta nu reuşeşte să fie o marcă îndeajuns de stenică a clarităţii.

Henri Zalis, *O istorie condensată a literaturii române (1880 – 2000)*, Editura Bibliotheca, 2006, 2 vol., 710 p.

Argumentele pur şi simplu

În lipsa unei viziuni teoretice bine puse la punct care să-l vertebreze şi să-l alimenteze fără sincope, orice proiect eşuat de istorie literară se poate refugia, chiar dacă numai secvenţial, în eseistică. Ar rezulta, în felul acesta, o consistentă colecţie de bruioane pe de-a-ntregul onorante. Ordonate cronologic, aşa cum se cuvine, şi scutite de pretenţii suplimentare. Dar profită *Istoria condensată* a lui Henri Zalis de această ieşire de siguranţă? O spun cu mare părere de rău: nici măcar nu o ia în calcul, cu naturaleţe.

Diplomaţia sa e una iremediabil perdantă. Ea duce la compromisuri înaintea oricărei negocieri. Teama de a greşi inhibă de la bun început posibilele succese speculative. La Zalis, paşii înainte se intuiesc şi se reconstruiesc arheologic, nu se fac. Demonstraţiile din paginile cărţii conduc de obicei la jumătăţi de locuri comune. Spun jumătăţi fiindcă, prinse în formulări imposibile, ele nu pot fi memorate sau redate concis. Elementara expresivitate li se refuză. Iată un exemplu flagrant, în încheierea studiului dedicat lui Voiculescu: „Parcă Vasile Voiculescu l-ar fi citit pe Bachelard. Îl aud pe Bachelard vorbind despre consoane şi vocale lichide ca să explice opinia că există o imaginaţie reproductivă. Voiculescu mi se pare un avizat exponent al acesteia. În cele din urmă, de ce nu ar fi şi pătruns, până în fibra sa profundă, de «llitera păcii sufleteşti» exact cum credea Bachelard că respectivul privilegiu are încărcătură numai în mistica tibetană." Confuzie, inadecvare, improprietate stilistică. Ce altceva ar mai fi?

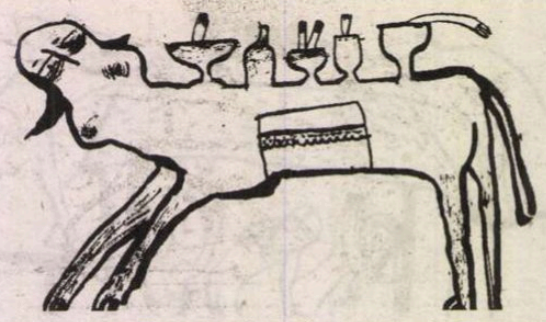
Lucru într-adevăr regretabil: nu cine ştie ce. Am pornit discuţia de la aparentele atuuri ale *Istoriei condensate* şi le-am văzut prăbuşindu-se, neprovocate, unul câte unul. Dacă am inversa drumul şi am citi volumele de la firul ierbii, probabil rezultatul ar fi încă şi mai trist. Vom avea deziluzia de a fi parcurs doar un soi de manual nerecomandabil. Un manual care nu comunică decât, poate, cu propriul autor.

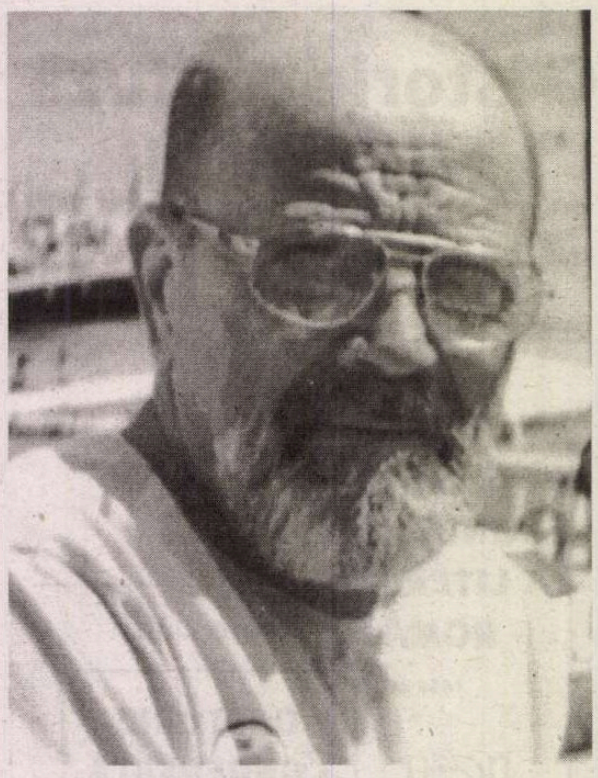
Cosmin CIOTLOŞ

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Nichita Danilov şi Mircea Cărtărescu – 1990





ovidiu genaru

Poezia

Auroră pe creştetul ei
solzi triplând lumina
goliciunea n-o sperie

Alpi ce simt prin înfigere
întuneric
fără carbon
numai intuiţie sfântă.

Poem

Şi dacă inima noastră întâlneşte pe stradă bocancul
lui Dumnezeu
e din pricina
denivelărilor camarade.

24 sept. 1987

Stam cu întunericul în mine
şi aşteptam salvarea
Afară era amnezie
oraşul imaginar

Tubul de oxigen într-o nară
sora mea bună moartea
şi ea accidentată
Trăisem o viaţă pe dos

Nu mă gândeam la nimic
decât la freziile
lui Dumnezeu
la braţele lui de miresme

Deja se pripăşiseră îngeri
prin preajmă
Dormeau cu mine în mine
antum şi postum

Linguşitorii mei pregăteau
ferparul cu laude
A murit altcineva
am aflat din ziare...

Vor fi

Pe seară vor fi iarăşi uşi trântite
şi voci înăbuşite la toate etajele
Vor fi mereu lumini la casa muierilor
Vor fi destine cu foile greşit numerotate
Vor fi îngeri născuţi cu malformaţii
Vor fi morţi ghiftuiţi la morgă
Vor fi vinovaţi pe banca inocenţilor
Vor fi picioruşe de domnişoară alergând prin ploaie
Vor fi reproşuri adulări muzici
Vor fi bile rostogolite pe parchet la etaj
Vor fi gândaci de bucătărie din Asia.

Aproape

O ajung din urmă şi o întreb dacă este ea
Eu sunt îmi răspunde eu în carne şi oase

Observând-o atent am dubii este şi nu este ea
în acelaşi timp şi totuşi seamănă

Îmi aprind o ţigară şi ea îşi aprinde o ţigară
Chiar aici îi spun am fost părăsit de o femeie
acum zece ani care semăna cu dumneata
Chiar aici îmi spune am fost părăsită acum zece ani
de un bărbat care semăna cu dumneata

La ce oră o întreb
La 7 fără 20 îmi răspunde
La ce oră mă întreabă
La 11 şi un sfert îi răspund

Atunci suntem aproape noi ne răspundem
şi plecăm aproape împreună.

Ghişeul Poştei, 1985

Oameni cu ochii închişi aşteaptă în faţa ghişeului
fumează dimpotrivă alţii tac
Piele pe faţă e spartă de trăsăturile
somnolente ale deşertăciunii

Ca şi cum ar ţine capul în mâl
hibernează nici un impuls nici un cuvânt

Toţi se ţin de acelaş lanţ
care vine din urmă şi-i însoţeşte în viitor
şi fiecare îşi linge veriga

Există un sentiment de sfinx care le îngăduie
totuşi să le bată inima

Încă un pas înainte
încă un fir de praf
Muriţi încet nu stârniţi panică.

Bragă

Arde la lumânare tatăl şi fiul
Fum şi caimac purtăm sicriul
pe umeri cu mortul şi viul

Divinul halvaua în cutii de conserve
tot ce-i iubire e hrană de vierme
într-o hazna de urlet şi jerbe

Nimeni şi ştie să mai dezmierde
Roşul de moscova naşte pui verde
toţi trag în toţi şi nimeni nu pierde

Îngerul nostru adoarme pe ouă
mantaua mea veche-i mantaua ta nouă
trăim un întreg crăpat pe din două.

Mortul vostru

Doamnelor şi Domnilor degeaba dosiţi mortul din dormitor
şi-l acoperiţi cu flori
şi-l înăbuşiţi cu perna
şi-l parfumaţi cu Chanel
Degeaba vă prefaceţi că nu vă pasă şi că pipota
voastră e aurie bine mersi
şi că digestia voastră e memorabilă
şi că nu ştiţi nu cunoaşteţi n-aveţi nici
în clin nici în mânecă cu răposatul şi jucaţi
cărţi şi barbut şi beţi şi petreceţi
Degeaba vă prefaceţi că n-aveţi habar pezevenghilor
şi umblaţi cu vată în nări şi în gură
Până nu recunoaşteţi că mortul există şi e al vostru
el pute.

Valea Oituzului

Vulturi de bronz cu marmora în gheare
plutesc ca o flacără fixă
desupra eroilor.
O dulce chilim,
popor fără noroc scufundat în somnul demonului!

Aici e paza trecătorilor
o rugină se de pune pe aripi
vântul coclește în pliscuri
Patria
recunoscătoare!
Pe Valea Oituzului vulturi de bronz
duc dorul nebun al vulturilor de carne.

Frageda miresmelor

Sunt singur chiar pe viaţa mea
sunt doar adaos fără ea
şi nu mai vine cum rădea

Nici umbră nu-i din frageda
miresmelor ce-mi cheltuia
păcatele din carnea rea

Logodnă frântă sau cumva
inelul ei se tot lărgea
l-o fi găsit pierdut altcineva

căzut din degetul care slăbea
Sunt singur chiar pe viaţa mea
cum stă în sită apa grea

Nici gustul ei nu sătura
nici corpul ei mai rumenea
lumina mea pierduta mea.

Bodegă de cartier

Uneori intri şi te aşezi pe scaunul din colţul bodegii
miroase a Biblie arsă e acru şi fum
şi asta plăteşti
Pe geamul zoios vezi oraşul care te-a împins înăuntru
Zornăie pe masă mărunţişul
ca şi cum în urma ta s-ar închide hubloul unui veac
adânc submarin
Şi iarăşi
pleci ca să intri. ■

Scrisoare din Paris

Lucruri simple, altfel...

Eugène Ionesco – ultimul titlu, o nouă ediție amplificată a convorbirilor cu Claude Bonnefoy: *Entre la vie et le rêve* (Gallimard, 1996). Cu lucruri surprinzătoare, chiar și pentru cei familiarizați cu spiritul ionescian. Praful nu vrea să se aștearnă peste spusele sale, nu vrea și pace. Lucruri simple altfel, doar atât că n-au prea dat prin mintea altora, tocmai ele, *aparent* cele mai la îndemână, numai aparent. Despre critica literară, de exemplu, o temă care, de la debutul cu volumul NU, îi stătea la inimă – și din care, poate, a ieșit totul, tot Ionesco, așa cum romanul proustian a ieșit din niște gânduri privitoare la *critica* lui Saint Beuve, din iritarea provocată de aceasta.

Secretul este că vorbește despre ea, ca și cum ar vorbi despre viață, despre moarte, cu aceeași putere de concentrare spre esențial. Dacă tot vorbim, ia să vedem cum stau de fapt lucrurile – parcă ar zice –, altfel de ce să ne mai ostenim deschizând gura. Claude Bonnefoy: „Regăsim aici problema criticii literare, ca și pe aceea a semnificației literaturii...". Ionesco: „Există o critică a literaturii, care se pretinde științifică, doar pentru că se află undeva la marginea literaturii, pentru că nu este cu adevărat a literaturii și se limitează a studia biografia autorului, a regăsi contextul istoric și sociologic, a face psihologie, în loc de a încerca să înțeleagă opera, unicitatea unei opere. Or, fiecare operă este un lucru unic, o lume, un cosmos. Opera are valoare în măsura în care este unică. Fiind unică, este și atât de greu de înțeles. În fața noilor opere, trebuie de fiecare dată să descoperim, prin mijlocirea universului ei – universul însuși. De aceea e un lucru rar un bun critic. Cred că am mai spus-o...".

Urmează, *trântită*, așa, în treacăt, ca și cum ar fi vorba de o banalitate, afirmația năucitoare, care, de ar fi luată în serios, mulți critici ar face bine să se ascundă în gaură de șarpe, nu să dea lecții de literatură, afirmația pur ionesciană, adică simplă ca bunăziua, și în același timp greu de acceptat, prea face vid în juru-i: „... Pentru a fi scriitor trebuie să ai talent, pentru a fi critic trebuie să ai geniu".

Criticul Claude Bonnefoy nu obiectează; lasă afirmația să treacă, probabil gândește că, personal, nu are motive de a se neliniști – și pune imediat *altă* întrebare, *alte* întrebări...

Interlocutorul – așadar – *nu înmărmurește* receptînd ionesciana declarație (pentru critică, trebuie geniu, talentul nu ajunge...) și nu-și întrerupe aici, dând peste ea, migăloasa investigație; în definitiv bine face.

Vine astfel vorba de Jean Paulhan, așa cum venise vorba și în elogiul academic al lui Marc Fumaroli – „Închinare la Eugen Ionescu" – un luminos text comentat aici cu puțină vreme în urmă. Relația Paulhan – Ionesco, una deloc întâmplătoare, – în fiecare din ei fiind și ceva din celălalt... Primul a fost un decisiv admirator al celui de al doilea, de la începuturi. Iată și părerea celui de al doilea despre cel dintâi. Cine l-a „influențat", vrea să știe interlocutorul. „Au fost poeții, gânditorii – răspunde Ionesco la vag agasanta întrebare – și apoi oamenii de meserie. Printre aceștia cred că îl pot cita pe Paulhan cu a sa carte *Les Fleurs de Tarbes*".

Ce „învățăminte" a tras din ea, insistă Bonnefoy, cu un termen ce, evident, displace scriitorului...

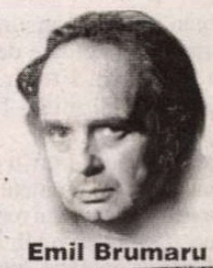
„Multe învățăminte, între altele că n-ai de tras învățăminte citindu-i pe critici – ce zic criticii actualității e aproape totdeauna, într-un sens sau în altul, contrazis de criticii viitori; că trebuie admis până la urmă că de fapt critica este o chestiune de intuiție și că această intuiție este foarte rară și imposibil de definit; că ai simțul calității literare așa cum ai ureche muzicală; și că autentic critic este acela care, într-o operă literară, descoperă esența întregii literaturi, esența poeziei sau a calității poetice – sau care află esența literaturii, intuitiv, în opera ce o exprimă; și că vocația literară, foarte rară, este înnăscută, congenitală: se poate ști de la început că unii copii vor face știință sau literatură – la cinci ani Mozart asimila muzica, o descoperea în sine, o reinventa".

Tot lucruri „la mintea cocoșului" ai fi înclinat să crezi, dar care, fiind astfel, observi că de fapt sunt mereu uitate, ca „depășite".

Ionesco n-ar fi Ionesco dacă n-ar continua așa, în replică la întrebarea „ce-a învățat", atât de non-ionesciană întrebare: „Dar remarc acum că nu chiar despre asta e vorba în *Florile din Tarbes*". Dar despre ce atunci? Abia acum intervin rândurile citate la început – cele culminând cu liniștita constatare – „pentru a fi scriitor trebuie talent – și geniu pentru a fi critic". Așa se face că, așa se cam face că – recunoscând el câte ceva din Croce, din Paulhan – „marii critici sunt artiștii, ca Delacroix, ca Apollinaire, ca Baudelaire, ca Boileau, ca Gide, ca Proust (...) sau, oricum, criticii non-filosofi: Thibaudet".

Ei da, uitatul, „depășitul" Thibaudet...

Lucian RAICU
ianuarie 1997



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Doamne, încălzește-mi locul

Doamne, încălzește-mi locul
Pe pământul tău cel negru,
Pune-ți boii blînzi, cu botul
Să răsufle pe de-a-ntregul

Peste ieslea-ntămîiată,
Unde voi tînji o vreme
Firav și ferit de gloată.
Îngerii prind să mă cheme,

Să mă tragă-ncet din haine,
Trupul alb să mi-l desprindă
Ca să poat-ajunge-n nouri,
Gol și proaspăt, ca-ntr-o tindă,

Mai pur decît dobitocul
Adăpat sub grinzi de cedru.
Doamne, încălzește-mi locul
În pământul tău integru...

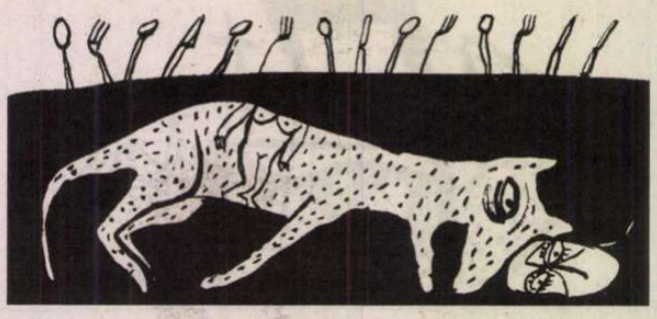
Lecturi

Parfum gotic

Nimic mai firesc pentru poetul Gheorghe Izbășescu decât să acuze în noua sa carte *realul* de *melodramă*, de vreme ce versurile sale consfințesc o suprarealitate străbătută de o energie suprafirească, fie că e vorba de agonie sau un nimb de isterie, totul sub semnul expresivității debordante, a biografismului provocator, chiar și atunci când avem parte de un episod nu tocmai vesel: „Sunt în sala de reanimare a spitalului/municipal,/ după ce-am fost operat, cu demnitatea/ tot bătoasă pe piept, în lănțișoare de gumă,/ în șnururi de plastic,/ brațele înțepate cu seringi./ În patul de platină mă pot ridica în coate/ acum,/ unde viața speriată se zgâiește la viața de ieri/ să mă recupereze,/ s-asculte vuietul gingaș de semeni tămădùiți/ cum își mișcă undele de cositor/ în fluctuanta oglindă împrejmuită cu sânge". Mereu surprinzător în privința logodnei cuvintelor tip „Lyra de nicotină", autorul își bazează arta poetică pe propriul aforism, conform căruia „între cine a trăit cu adevărat și cine/ s-a prefăcut că trăiește, într-o zi/ o mlaștină de netrecut îi va despărți". Aforism dar și viziune artistică, în virtutea căreia unele concesii lexicale izvorâte dintr-un perpetuu teribilism juvenil își dau mâna cu tragismul oarecum macabru, Citatul eminescian cu climatul eroto-tanatic de o frumusețe a dicției poetice amintind în același timp de Luis de Gongora, Bacovia și Gellu Naum: „Ca o scrisoare expediată de primăvară/ când florile dau aspre scântei,/ ea a ajuns la malul Trotușului/ (unde mi-am tras corabia)/ cândva hipodrom cu turniruri pentru mirese./ Aici cavaleri se nășteau și sfârșeau,/ sicriu lângă sicriu,/ că până și râul, circumspect, m-a avertizat/ nu cumva naiada să-mi reteze mâna cu care scriu". Lungul poem în opt părți numit *Portrait d'une femme*, este istoria unei aventuroase idile cu o mică Evă; filonul epico-dramatic este pus în slujba aceluiași fastuos spectacol poetic, spre a-i nuanța emoția și patosul oniric: „«O misiune scandaloasă» mi-a zis mica Evă/ când am revenit la Onești și-n apartament/ păianjenul blond i-a șoptit la ureche:/ «Azi acasă nu te mai duci»./ Arătându-i culcușu-n tavan: leagănul unei cruci". Pelerin între lumi, între real, tărâmul spiritual al morții și artelor, Gheorghe Izbășescu are obsesia unui sfârșit mereu amânat prin recurs la experiențe extreme, mentale, semantice, psihice: „Chiar și tu, mică Evă, semeni cu Bacovia/ cel ieșit din cavou,/ scârbit că i s-au realizat profețiilor politice/ într-un timp indecent și fără ecou./ Încât ce rost mai are acum/ să-ți sapi trupul într-al meu?/ Crezi că-l vor proteja lentilele piezișe?/ Nu vezi că din el a mai rămas doar învelișul/ ce la păsările migratoare ai aminte/ cum părăsesc ele cerul spre sudul fierbinte?/ Mai sunt câțiva pași până la criză,/ mică Evă. Iar când păsările pleacă,/ tu știi că tata mă strigă/ să nu m-apuce iarna decât la el în cvadrigă". Jubilația erotică se suprapune peste percepția apăsătoare a sfârșitului, aceasta fiind mai pe larg dezbătută în ultima secțiune a volumului, *Cruciada fiului*. O evocare a Tatălui văzut de Fiu ca entitate salvatoare în înțeles religios și biblic, dar și transmițătoare a unui cod de putere fizică și metafizică prin care între cei doi se pecetluiește un legământ indestructibil. Mai multe poeme deapănă visul poetului cu Tatăl mort care se întoarce spre Fiu, edificându-se astfel o amplă metaforă a metamorfozei, a transubstanțierii și continuității. Versurile lui Gheorghe Izbășescu, fie că e vorba de aventuroase incursiuni spirituale, fie de cantilene metafizice, au un violent parfum gotic și un mesaj profetic nostradamic: „O oglindă de cianură în care să-mi potrivesc/ fapta după cuvânt, un cerc pe dâra copilăriei./ Ca inocența să nu-și întrerupă descântecul/ din căni de cositor,/ oricâte împușcături voi auzi în creier,/ oricâte furtuni voi aduna sub piele, nor cu nor".

Elogioasa prezentare a lui Ștefan Borbély de pe coperta IV seamănă cu o *laudatio* pe adresa unui om de știință, numai bun de a-și ocupa locul în Academie.

Geo VASILE



Radiografia fricilor

Primul roman al lui Augustin Buzura, ***Absenţii*** este o carte întemeietoare de univers artistic şi totodată de destin literar. O carte cu aură mitică. La începutul anului 1970, cînd a apărut, a provocat un şoc.

Mai întîi fiindcă a impus, dintr-o dată, un romancier de mare forţă, şi încă într-un moment literar dominat de o fabuloasă eflorescenţă a romanului românesc, nu într-unul de gol sau de anemie. ***Morometii*** vol.II, ***În absenţa stăpînilor***, ***Vestibul*** (1967), ***Animale bolnave***, ***Intrusul***, ***Şatra***, ***Îngerul a strigat***, ***Interval***, ***Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter***, ***Coborînd***, ***Maimuţele personale***, ***Iarna Fimbul***, ***Cercul*** (1968), ***Princepele***, ***F***, ***Ingeniosul bine temperat – Dicţionar onomastic***, ***Prins*** (1969) sînt cîteva dintre romanele ce alcătuiesc extraordinarul peisaj literar ieşit din ebuliţia creatoare a acelor ani.

Apoi fiindcă ***Absenţii*** se instala, şi se instala imperial, artistic vorbind, pe un tărîm ce este şi astăzi departe de a se fi epuizat literar, cel al nevrozelor din societăţile închise, fie acestea arhaice, fie aflate sub tiranii politice, cu ori fără dimensiuni ideologice. Cu acest roman, Augustin Buzura a inaugurat în literatura română un univers pînă atunci abia tatonat, dacă nu chiar cu totul inedit.

Şi, în sfîrşit, pentru că reperîndu-i *post-factum* încărcătura explozivă din punctul lor de vedere, autorităţile de atunci au reacţionat în obişnuita manieră a regimurilor dictatoriale, interzicînd cartea, punînd-o la index, cerînd scoaterea ei din biblioteci şi, în cazul în care mai exista în librării, retragerea şi topirea exemplarelor eventual găsite. S-a întîmplat la aproape un an după ce romanul apăruse, timp în care fusese primit sărbătoreşte – revista **România literară** îi consacrase pe cîteva pagini, fapt neobişnuit, o „masă rotundă" intitulată ***Cinci critici despre o carte***, iar Uniunea Scriitorilor îi atribuise premiul naţional pentru proză. Vreme de două decenii, pînă după răsturnarea regimului comunist în decembrie 1989, romanul lui Augustin Buzura nu a fost vreodată reeditat, cu toate că interdicţia brutală din 1971 fusese ulterior atenuată prin „permisiunea" echivocă de a i se menţiona totuşi titlul, apoi şi de a fi evocat, chiar analizat, dar cu intermitenţe nu se ştie de ce şi de cine dependente şi mai mult în cărţi decît în publicaţii periodice.

O excludere cu efect însă de bumerang, faima ***Absenţilor*** avea să crească neîncetat, dar şi cu o caracteristică deturnare: cartea lui Augustin Buzura a fost citită mai mult, de nu chiar în primul rînd, ca o scriere politică travestită în literatură, nu ca un roman. O confuzie ori mai degrabă o transgresiune ce caracterizează epocile şi regimurile absolutiste, pentru care literatura e veşnic subversivă, scriitorii prin definiţie suspecţi de nesupunere, iar cărţile ori virtuoase, ori nocive. Niciodată inocente, niciodată cărţi, pur şi simplu. E curios cum pot cărţile trezi vocaţii jandarmereşti, în serviciul Binelui, se-nţelege. Toţi inchizitorii se află de altfel în serviciul exclusiv al Binelui. Excomunică, epurează, sînt în contact direct şi permanent cu Fiinţa Supremă şi Marile Principii. Purificarea e meseria lor, iar cărţile sînt mai întotdeauna impure. Ca şi oamenii.

Ironie sau poate mai degrabă patologie a istoriei, această deraiere avea să fie prelungită şi chiar mult amplificată în perioada de după căderea dictaturii comuniste. A funcţionat acelaşi bolnav mecanism,a funcţionat iarăşi, dar de această dată în sens invers. Dacă pentru autorităţile comuniste ***Absenţii*** fusese o carte subînţeles anti-comunistă, prin urmare periculoasă şi de aceea extrasă din circuitul public, pentru anticomuniştii post-comunişti va fi una insuficient de protestatară, de nu „fricoasă" de-a dreptul, chiar scrisă „cu voie de la poliţie", ba, de ce nu, şi în „colaborare" cu „poliţia".

Scriitor inconfortabil pentru puterea comunistă, neîncetat hărţuit de cenzură, de activişti, de „organe", dar niciodată totuşi denigrat literar şi moral, Augustin Buzura va avea astfel de suportat *în libertate* virulenţa linşajului mediatic al intoleranţei post-comuniste, întru nimic mai prejos ca violenţă şi obtuzitate de violenţa şi obtuzitatea ce însoţiseră, în presa tot mai subjugată din primii ani de după război, instalarea dictaturii de ocupaţie. De la teroarea ideologică şi poliţienească la teroarea mediatică şi de la terorismul de stat la terorismul de tabloid.

Augustin Buzura

* * *

Abia trecut atunci, în 1970, la apariţia ***Absenţilor***, de 31 de ani, Augustin Buzura publicase mai înainte două volume de povestiri, unul în 1963, altul în 1966, ambele remarcate de criticii vremii, dar neîngăduind totuşi mai mult decît semnalarea ivirii unui nou şi promiţător prozator.

În epocă resimţită ca fiind enormă, distanţa dintre acest prim roman al lui Augustin Buzura şi povestirile lui de început rămîne şi astăzi uimitoare. Scriitorul păruse, în povestiri, greoi, stîngaci, încorsetat parcă în straie de împrumut, prea strîmte; romanul, în schimb, îl face aproape de nerecunoscut – este la largul său de la primele fraze, relaxat, inventiv şi sprinten, sigur pe el pînă la a-şi permite spectaculoase exerciţii de virtuozitate narativă. În povestiri se împiedica în cuvinte, acum cuvintele îi vin gîlgîitor într-o neobosită exuberanţă lexicală, eficace disimulată însă de varietatea de registre şi de subtila lor armonizare. De unde se creează un puternic şi foarte probabil nepremeditat contrast, de mare efect, cu materia însăşi a cărţii: ***Absenţii*** este un roman întunecat şi amar, romanul unei crize împinse deseori în coşmar şi halucinaţie terifiantă, dar această criză este înfăţişată şi disecată cu o energie alegră şi adesea jubilatorie. O energie a eliberării prin grimasă, o jubilaţie a libertăţii sarcasmului, un triumfal, irezistibil elan al imprecaţiei dezlănţuite.

„Păcat că n-am o bombă atomică sau măcar o dinamită să vă prăpădesc urgent, fără milă, cretini nenorociţi, sectă de găinari cu maniere! ce aţi făcut, Doamne, ce aţi putut face din mine?! Toată ziua umblu cu stomacul întors pe dos de greaţă, de dimineaţă şi pînă seara scuip neîntrerupt... Unde o fi oare bomba aia atomică de care am atîta nevoie?..." – de la prima pagină, cartea lui Buzura se instalează exploziv în exasperare, una dintre dominantele acestei cărţi şi, dar atunci nimeni nu o putea măcar visa, ale primelor filme, spectacole de teatru şi romane de după căderea comunismului, pentru care libertatea a echivalat aproape exclusiv cu eliberarea urletului. Totul era în *Absenţii* însă, iar cînd criticii literari, istoricii şi sociologii români vor citi altfel, într-un spirit realmente liber de paradigmele şi clişeele celei de a doua jumătăţi a secolului trecut, dar mai ales cînd vor citi, condiţie totuşi liminară, literatura română, vor avea de descoperit vastul continent al confruntării dintre dorinţa de libertate şi neputinţa de a fi liber. O temă foarte specific românească, aşa cum de pildă specific franţuzească este confruntarea dintre Vechiul Regim şi Revoluţie, ce poate fi urmărită de-a lungul secolului al XIX-lea prin intermediul „mărturiilor romanului", *Les Aveux du roman*, cum se şi numeşte o admirabilă carte din 2001 a Monei Ouzouf, istoric de profesie, specializată în cercetarea Revoluţiei franceze.

În sine de o mare violenţă, cuvintele imprecaţiei de la începutul ***Absenţilor*** sînt însă *„rostite rar, fără prea multă furie"*, ca într-un mecanic şi stereotip exerciţiu retoric de descărcare a energiei insurgente. Un prim semn al intrării într-un univers deraiat, un prim pas într-un spaţiu înşelător, unde totul pare familiar şi recognoscibil, deşi este de fapt unul straniu şi angoasant, de specia unui stabiliment psihiatric.

Şi tot de la întîia pagină, chiar de la întîia frază, era fixat şi cadrul: o lume închisă şi fără durată, sustrasă din timp, repetitivă, acumulînd frustrări, traume, resentimente şi uri, isterizată şi schizoidă. *„Deşi mă străduiesc cu încăpăţînare să-mi reprim memoria, să nu mai ştiu nimic, dar absolut nimic, reţin totul cu o claritate nefirească. Uit adesea un singur amănunt: anii, fiindcă seamănă prea mult"*. Paradox ironic, de nu chiar sarcastic, fiindcă în absenţa reperelor temporale memorie nu există. Capacităţii de retenţie, amplificată pînă la exacerbare (*„reţin totul cu o claritate nefirească"*), îi este opusă incapacitatea situării în timp, sînt uitaţi *„anii, fiindcă seamănă prea mult"*. Este însă doar *„un amănunt"*, precizare în spiritul logicii absurdului, logica unui univers diform, unde memorizarea s-a substituit memoriei şi a luat proporţii nefireşti, aşa cum vietăţile din grotele închise se adaptează la mediu dezvoltînd monstruos anume simţuri şi pierzînd altele. Iar cel cu a cărui voce debutează romanul lui Augustin Buzura chiar se află, şi acolo va rămîne pînă la sfîrşitul cărţii, într-o încăpere ca o peşteră, glacială, strivitoare şi ostilă. Încercase, luînd un somnifer, să-şi improvizeze „o linişte falsă", spartă însă de o brutală imprecaţie, ce-l aduce sau îl readuce în lumea reală – *„deschizînd involuntar ochii, rămăsei surprins de distanţa dintre mine şi obiectele din jur şi mai ales de răceala violentă ce se degaja din ele. Camera mă umilea prin dimensiunile sale, încît păream un modest preparat supus unui microscop imens, iar conştiinţa dimensiunii mele micronice îmi impunea un singur mod de reacţie: să stau nemişcat, să văd ce mi se mai întîmplă"*.

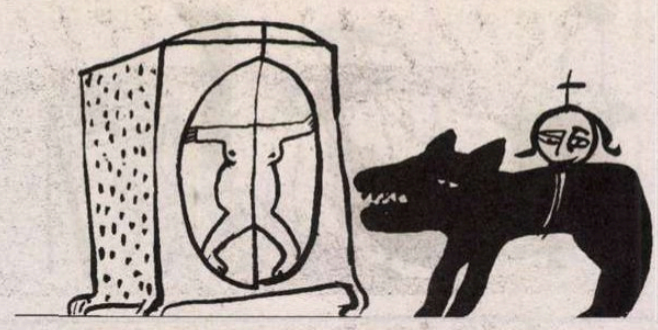
Inerţie şi pîndă, pasivitate înfricoşată la limita mineralizării şi surescitare a atenţiei senzoriale, cochilie pietroasă şi totodată hipersenzitivă moluscă – „condiţia umană" aşa cum o fixează, aşa cum o defineşte, memorabil, ***Absenţii***. Din ce vreme, din ce timp?! Întrebare inutilă. Este de fapt al treilea reper al romanului.

* * *

De-a lungul unei confesiuni sacadate şi imprevizibile, ce are pe alocuri aspectul transcrierii unui enorm delir, un personaj mai degrabă antipatic se dezvăluie, se descompune, se recompune, se expune cu un patos ce atinge şi deseori depăşeşte limitele paroxismului. Vociferează, bombăne, cîrteşte, protestează, totul îl deprimă, greaţa îl sufocă, nimic nu-l mulţumeşte, doar furia-l calmează. E cînd pe culmile depresiei, prăbuşit în abisurile unui radical dezgust de ceilalţi şi de sine, cînd ofensiv, impetuos, vital, e cînd revoltat agonic, la un pas de stingere, şi cînd muribund psihic plin de o sălbatică energie, cînd zdrobit şi tînguitor, cînd furios pînă la explozii de o violenţă apocaliptică. Intinsă pe cîteva bune sute de pagini, această confesiune zvîrcolită, cu dese accese de fanfaronadă sumbră în stil cioranian, depăşeşte însă individualul şi desemnează mai curînd o stare generică. Numele personajului din ***Absenţii***, Mihai Bogdan, este de altfel compus prin alăturarea a două prenume, dar nu din neglijenţă, ci probabil spre a i se sugera condiţia categorială, calitatea de exponent. Sau de exponat.

(continuare în pag. 12)

Mircea IORGULESCU



Tobosarii timpurilor noi

E imposibil să nu fi întâlnit măcar o dată în viaţă – la un seminar universitar sau la un *barbecue*, într-un compartiment de tren ori la piaţă, în faţa unei tarabe – genul acela de om pisălog care intră în vorbă cu cetăţenii cumsecade pentru a le împărtăşi preţioasele lui cunoştinţe. E suficient ca, scoţând banii din buzunar pentru kilogramul de roşii râvnit, să ai un moment de ezitare, pentru ca pisălogul să-l prindă şi să-l speculeze la maximum, transformându-l într-o durată nedeterminată. Dai să spui ceva, vrei să pleci, îţi dregi vocea, te uiţi cu subînţeles în altă parte; degeaba! O dată prins în plasa interlocutorului locvace, trebuie să-i satisfaci apetitul de a vorbi mult şi inutil, competent ori amatoristic, despre câte în lună şi în stele. Până când nu apare la orizont o altă potenţială victimă, vei traversa împreună cu asasinul logoreic cele mai variate domenii ale cunoaşterii, vei fi supus la paralele socio-culturale, vei urca spre izvoarele antice ale ştiinţei corpurilor cereşti şi vei coborî, cu literatura şi celelalte arte, spre delta (non)valorilor contemporane. Zăpăcit, turmentat, strângând cu sfială la piept punga cu roşii, vei pleca într-un târziu către casă, cu capul greu şi umerii gârbovi. ştiinţa universală, pe care preopinentul a învârtit-o pe deget, te apasă ca o povară.

Celor care vor să-şi încerce limitele în acest fel le recomand articolele şi intervenţiile publice ale lui Cătălin Avramescu, analist şi moderator TV, doctor în filozofie şi sociolog, cercetător şi bursier, profesor de ştiinţe politice şi editorialist, stâlp al societăţii civile şi partener media la diferite evenimente culturale. În această ultimă calitate, Cătălin Avramescu a animat trei emisiuni înregistrate ale postului Realitatea TV, din ciclul *Zece pentru România*. Dacă n-aş fi participat, la rândul meu, la aceste emisiuni (în calitate de critic literar şi coordonator al unei colecţii de „Scriitori români" la Corint), numele dlui Avramescu nu mi-ar fi spus mare lucru. Nu putem să le ştim pe toate; şi, oricum, cunoştinţele pe care le acumulăm urmează un vector al priorităţilor. Domnul cu pricina venea, în ce mă priveşte, mai la coada cozii. Dar Cătălin, viclean copil de casă, n-a avut răbdare să aştepte. A ţinut să iasă în prim-plan, cu un deget rotit acuzator în toate direcţiile, debitând nişte formidabile gogomănii şi devenind, astfel, greu de uitat. În emisiunea dedicată avocaţilor, ne-a explicat că toţi avocaţii din România sunt corupţi, în cârdăşie cu infractorii potenţi. În cea consacrată arhitecţilor, ne-a arătat că întreg Bucureştiul e un *kitsch* monstruos, din cauza breslei arhitecţilor, în întregul ei. Cât despre scriitori... Ce era la gura dlui Avramescu nu poate fi parafrazat cu una, cu două. Nişte rentieri cu ifose, defazaţi în raport cu noile realităţi, dinozauri ori nostalgici ai vechiului regim, responsabili pentru confuzia de valori din societatea noastră. Cum pot figura scriitorii români contemporani în manualele alternative, se întreba retoric şi funambulesc dl Avramescu, când studenţii n-au citit încă Biblia şi Shakespeare? Degeaba încerca Iulia Popovici (celălalt partener media) să-l tragă de mânecă pe filozoful înfierbântat, explicându-i că sunt – totuşi! – materii, programe şi manuale diferite... Retorul o ţinea pe-a lui, stârnind ilaritatea celor prezenţi, dar arătându-se mândru de postura lui de intelectual problematizant.

Poate că n-am înţeles eu subtilităţile lui Cătălin Avramescu; sau, poate, i-am deturnat cu perfidie sensul propoziţiilor lui pline de miez. Să-l lăsăm, atunci, să se exprime liber şi fără intermediari, în paginile noii serii a revistei „Cuvântul" (nr. 10, octombrie 2006) – şi cu regretul de a nu putea cita integral halucinantul articol *Tobele francofoniei*: „N-am nimic împotriva celor care compun poezii sau cântă la harpă. Dar aceste lucruri, oricât de onorabile ar fi, se află la marginea culturii. E o măsură a decăderii culturale a acestei societăţi că am ajuns să socotim un concert de tobe sau un *happening* urban ca «manifestări culturale». De la originile sale clasice, cultura presupunea o cultivare a individului, o schimbare a orientării sale interioare. Către ce? Către adevăr, în primul rând. De aceea, oamenii de cultură în Occident sunt alţii decât performerii de pe strada mahalalei noastre culturale. Ei sunt istorici, filozofi, jurişti sau sociologi. Dar, în primul rând, ei sunt savanţi. (...) Eu m-am format, probabil, şi datorită şansei, într-un mediu în care «a fi cultivat» nu presupunea, în primul rând, să mergi la operă sau la un cenaclu literar. De altfel, asta intra, altădată, la capitolul «divertisment», nu «cultură». şi sunt uimit să văd în jurul meu oameni pentru care sociobiologia sau istoria economică este (*sic!*) mai străină decât Cabala, în vreme ce se proclamă «oameni de cultură». (...) Am trecut zilele acestea prin piaţa din faţa Ateneului şi am constatat că primăria patronează o nouă «manifestare culturală», cu cârnaţi şi muzică. Un festival al berii. N-am mai stat să mă uit după criticii literari, dar, ştiindu-i bine, am o presimţire că nu rataseră evenimentul".

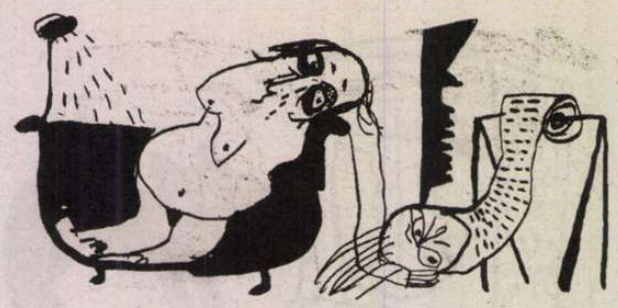
Adevărul e că ne-a zis-o... Criticii literari poartă vina pentru îngusta şi deviata înţelegere a culturii. Poezia şi muzica sunt la marginea acesteia – cum de n-am înţeles până acum un asemenea adevăr elementar? Noroc cu istoricul, filozoful, juristul, sociobiologul, dar, în primul rând, savantul Cătălin Avramescu, care porneşte de la tobele francofoniei şi face această originală ierarhizare a domeniilor, pentru a încheia, în chip logic, cu evocarea unei manifestări cu cârnaţi şi muzică din faţa Ateneului. Incursiunile sale în istoria culturii sunt la fel de preţioase, prin ineditul isteric al manifestării, ca şi descripţiile făcute actualităţii fierbinţi. Precum în emisiunile de la Realitatea TV, specialistul multilateral dezvoltat şochează printr-o gândire dezarticulată ambalată într-un discurs rezolut. Nu contează ce aberaţii lansezi, esenţial este s-o faci rapid, rostogolind vorbele şi amestecând bucăţele de adevăr cu un toptan de enormităţi. Hiperbola grosieră, simplificarea obtuză, generalizarea absurdă sunt operaţiunile intelectuale predilecte ale acestui analist improvizat, care vorbeşte cu emfază despre lucruri pe care nu le stăpâneşte şi caracterizează într-un stil de mahala scriitori pe care nu i-a citit.

Adevărul e că scriitorii noştri au măcar o calitate: irită. Nu sunt citiţi, dar sunt citaţi la tot pasul. Nu sunt înţeleşi, dar sunt mereu monitorizaţi. Nu merită interesul nostru, şi totuşi, din articolele ţâfnoase pe care le scriem, rezultă că activitatea lor ne preocupă. Dacă se arată indiferenţi la mecanismele pieţei şi pledează pentru turnul de fildeş, nu-i bine; dacă se implică în politica militantă, iarăşi nu-i bine; dacă nu pun preţ pe autopromovare, îi numim anchilozaţi; dacă, dimpotrivă, caută să devină mai vizibili, le aruncăm de la înălţimea staturii noastre un hârdău cu zoaie în cap. Ce vrem, prin urmare, de la scriitorii care au ghinionul să ne fie contemporani? Am citit şi am recitit articolul din „Gândul" al Cristinei Modreanu (nr. 464, 3 noiembrie 2006), intitulat graţios şi cu lacune gramaticale *Indispensabilii scriitori (ilor)*, şi n-am reuşit să înţeleg nici miza, nici vulgaritatea autoarei. Am împărţit destulă vreme coloanele „Adevărului literar şi artistic" cu această tânără şi talentată colegă de generaţie, pentru a-i putea observa şi meritele, şi defectele. Dacă scrisul lui Cătălin Avramescu era până de curând o pată albă pe harta achiziţiilor mele culturale, cronicile de teatru ale Cristinei Modreanu îmi erau cunoscute – şi le citesc şi acum cu interes. În schimb, am parcurs cu un interes descrescător comentariile sale literare: dezinvolte în expresie, dar precare în fondul de cunoştinţe rulat şi previzibile în concluzii. Şi Cristina Modreanu vorbeşte cu nonşalanţă despre scriitori a căror operă n-o cunoaşte, şi ea vehiculează câteva clişee răsuflate legate de inaderenţa autorilor autohtoni la o societate în mişcare, în evoluţie, în marş continuu. Şi ea şi-a făcut lecturile – atâtea câte sunt – pe *fast forward*, presată de felurite obligaţii (neîndoielnic mai importante), dar cu dorinţa arzătoare de a fi conectată la ceea ce „se poartă" pe bulevardul literelor. Înţeleg, deşi nu aprob, toate acestea. Poate că ambiţioasa mea colegă va parcurge şi ea, odată şi-odată, acel traseu de la simulare la stimulare despre care vorbea optimistul Lovinescu. Ceea ce nu pot să pricep nicicum este ironia joasă cu care Cristina Modreanu „comentează" o întâlnire la care n-a participat: aceea de la Clubul Prometheus, cu tema „Să ne cunoaştem scriitorii" (nu e din pacate, prima oară). La finalul unui articol confuz şi prost scris, autoarea îi îndeamnă pe scriitorii români „să-şi scoată indispensabilii la vedere, doar-doar o să devină şi ei VIP-uri repede şi sigur". Mă întreb: ce-i mai penibilă aici, stilistica ori „concepţia" după care Anglia s-ar putea dispensa de Shakespeare, Italia de Dante şi de Boccaccio, România secolului 19 de Eminescu şi de Caragiale. Cred că şi gândul, şi expresia se plasează la acelaşi nivel. Aproape că nu mai contează *i*-ul în plus din titlu, o virgulă pusă între subiect şi predicat („onorabilii, pornesc pe drumul anevoios al autopromovării") ori construcţia SF „«poiana lui Iocan» ţinută aseară într-un club bucureştean". Rămâne gustul amar al acestui comentariu.

Şi gustul acru al strugurilor, adică al operelor literare: un divertisment pe care Cătălin Avramescu l-a ocolit şi pe care Cristina Modreanu l-a încercat cu degetul.

Daniel Cristea-ENACHE

La Clubul Prometheus. Foto: Mihai CUCU



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Litota morală

Vasile Gogea e, indiscutabil, una din cele mai frumoase conştiinţe civice pe care le avem la ora de faţă. Intelectual rasat, n-a şovăit a-i îndemna la revoltă anticomunistă pe muncitorii braşoveni, faptă pentru care s-a văzut schingiuit de băieţii cu ochi albaştri, şi, în confruntarea cu atît de confuza şi dezamăgitoarea stare de lucruri postdecembristă, a rămas pe poziţia unei intransigenţe şi a unei demnităţi ireproşabile. Ceva ascetic şi sacrifical există în fiinţa d-sale, dar fără fanatism, căci fibra-i intimă adăposteşte vocaţia poeziei. E drept, slujirea istoriei în mers nu e străină acesteia (Jacob Burckhardt a calificat „minunatul spectacol al istoriei" drept „poezie"), dar nu o dată practica expresiei poetice asociată politicii devine gesticulaţie (prea) amplă de tribun, grandilocventă exhortaţie. Nimic mai departe de Vasile Gogea decît o atare formulă. Căldura factice e respinsă, dezinvoltura e jugulată în numele unui program sever, al unei discipline care tinde spre concentrare, spre lapidaritatea emblematică a inscripţiei. Familiarul, proximitatea apar sacrificate în beneficiul tonului refrigerat, al unei distanţări, al unei înstrăinări. Ne putem gîndi la Bertoldt Brecht (deşi acesta a eşuat, după cum se ştie, pe o baricadă ideologică lamentabilă), care, la începutul activităţii sale, a făcut din „înstrăinare" deviza doctrinei sale asupra poeziei, recomandînd ca ea să fie aplicată prin înlăturarea tuturor motivaţiilor consacrate ale unei teme. Reţeta lui Vasile Gogea e cea a prozaismului voit precum o uniformă aplicată graţiei, menită a o reliefa în contrast: „Să-ţi redescoperi durerea/ cum soldatul întors din prizonierat.// Să-ţi recunoşti suferinţa/ cum broasca ţestoasă plaja.// Să-ţi bagi perfuzia în vena ascunsă/ cum firul de iarbă în ochiul de melc.// Să nu mai ieşi niciodată din tine/ precum Ieudul din Ioan Es. Pop...". Faţă inversă a poeziei, turnura prozastică îi intensifică dolentul suflu interior: „Întoarce-te, întoarce-te!/ strigă tribunul.// Dar nu am imperiu/ şi nici nu mai vin hunii.// Şi nici n-am plecat,/ doar un pic am ieşit pe balconul/ salonului 9/ (salonul 6 fiind ocupat)/ să verific dacă nu cumva/ mi-au crescut aripi!". O mare dezamăgire pluteşte în stihurile reţinute, aparent sec constatative, în esenţă adiţionări de vibraţii ce se răspîndesc irepresibile în spaţiu. Decepţia devine amar şăgalnică, într-un fel trist cochetă cu sine însăşi: „Tocmai aceasta e o mare spaimă:/ viaţa mă ameninţă, îmi dă o palmă.// Eu vreau să mor, vreau să mor./ Ea îmi spune: musai să zbor// n-am nici o aripă-n minte,/ nici una sub umăr.// Ea îmi spune: fii cuminte,/ că eu zilele-ţi număr.// Tocmai aceasta e marea spaimă:/ viaţa mă ceartă, mă ţine-n palmă".

Sare-n ochi ironia care e un mod de-a sugera idealităţile inaccesibile. Iniţial un acerb căutător al acestora, poetul se retrage într-o zonă unde suferinţele sînt formal luate peste picior, unde limitele şi incapacităţile fiinţei dezolate sînt consemnate cu iluzorie cursivitate a firescului. Degringolada trupeştii alcătuiri nu e decît o metaforă a dramatismului unui destin, cea mai sesizantă întrucît materia sa e una organică: „O, piciorul meu cel drept/ cum încasează el/ pe tibie şi peroneu/ toate plăţile pe care nu/ le mai pot plăti eu.// Şi fiindcă n-am mai ştiut păşi/ am fost un glorios soldat/ gladiator şi împărat,/ claviculă şi omoplat.// Apoi şi dinţii m-au trădat/ cîte-un molar, un incisiv/ un dinte drept, un dinte strîmb/ cîte-o femeie, cîte-un pat.// Şontîc, pe jos, spre cimitir:/ păşesc – mă mir, păşesc – mă mir!/ Acolo e o lume-ntreagă/ ce ştie sta şi nu aleargă!". Remarcăm astfel o calitate a poeticii în cauză. Ea se fereşte de excesul abstragerii, de scrîşnetul conceptelor goale, sprijinindu-se mereu pe o materialitate ce-o legitimează. Evident că boala, îmbătrînirea, uzura organismului reprezintă un împas grav al condiţiei d-sale psihofizice, însă autorul are tactul de a nu-i opune un spectru al consideraţiei abstracte, ci imaginea unei dematerializări relative, *id est* un proces al materiei puse în chestiune: „Se scorojeşte, tencuiala de pe oasele mele/ cum de pe pereţii/ unei case nelocuite.// Ce zugravi/ vor putea să aşeze/ la loc/ huma?/ Umblu prin lume/ ca o mînăstire/ fără călugări.// Doar viermii/ îi simt/ în ghete, la vîrful/ degetelor.// Dar,/ mai am cîţiva paşi/ de făcut". Duhul şi carnea colaborează întru săvîrşirea misterului existenţial. Nici unul din factori nu-l omite pe celălalt, întru săvîrşirea misterului liric: „Lumînare de carne lîngă lumînare de/ seu/ luminînd împreună Lumina lui/ Dumnezeu./ Duhul din lut şi Duhul cel Sfînt/ coborînd împreună în micul/ mormînt". Adunînd cu grebla umbra prietenilor decedaţi, construind din umbre o căpiţă, contemplînd timbrele de pe un ambalaj care nu conţine nimic, pregătit să fie expediat spre un destinatar care n-a răspuns niciodată nimănui, autorul declară că doar nesiguranţa legilor firii îl mai ţine în picioare. Adică amestecul inextricabil al văzutelor şi nevăzutelor, unicul fapt ce ar putea îndritui un „sistem al armoniei universale"...

Procedeul favorit e aci reducţia. La antipodul spectaculosului poeziei „sociale", întemeiate pe o hiperbolă a eului agitat şi compact proclamativ, Vasile Gogea cultivă o discreţie fin persiflatoare, bizuită pe o comprimare lăuntrică, adică pe o litotă a eului moral. Laconismul îi traducea îndurerata modestie. Restrîngerea, economia sînt imperativele scriiturii d-sale. Idealul poetului îl constituie experimentarea limitei: „Să locuieşti la limita fiinţei/ să nu ai lemne, pîine, ţuică/ nici cărţi pe rafturi/ doar un pat/ făcut din gînduri/ şi dintr-o listă de prieteni/ ce prea departe/ parcă zac". Umbra tinde a se substitui trupului: „Tot mai multe umbre/ se-aşează peste umbra mea.// Încet, încet/ de-atîta greutate/ pămîntul se lasă/ şi-ncepe a-nsera.// E-aproape clipa/ în care/ chiar trupul meu/ în ea se va culca". Putem vedea în năzuinţa spre condensare a poetului şi un mijloc de apărare. D-sa reduce suprafaţa de contact cu existenţa pînă la minimum, aidoma unui artist oriental ce şi-ar exersa meşteşugul pînă la subtilitatea ultimă, *nec plus ultra*: „«Suprafaţa mea de contact»/ cu lumea/ se reduce continuu.// În curînd/ ea nu va fi/ decît un punct.// Atunci/ voi şti/ că a venit vremea/ ultimei propoziţii". Chiar dacă nu-şi scrie încă „ultima propoziţie", Vasile Gogea o aproximează în tiparul poemului ultra-scurt, cu alură de haiku: „Călare pe melc/ galopez/ pe colinele verzi/ ale memoriei". Ori: „Sunt/ atît de departe/ de casă/ încît/ numai murind/ mă mai pot/ întoarce". În consonanţă cu o asemenea strictă încorsetare verbală, observăm o „stingere" a patetismului topit în anodin, în retractilitate, în iremediabilă dezolare. Mitologia e dezumflată prin raportarea la stringenţa prezentului plat, izbită de inebranlabila actualitate: „O, voi barbari/ din toate zările/ deghizaţi în ahei/ nu-mi veţi putea cuceri/ Troia din inima mea.(...) Veţi avea nevoie/ de un cal mic, mic, mic/ de plumb.// Sau, şi mai bine,/ de un cal mic, mic, mic/ de oţel// Dar/ nu va mai fi nici un Homer/ nici un Eneea/ nu va pleca spre Latium". Iar eminescianul Luceafăr ni se înfăţişează coborît din slava-i celestă pentru a fi adus la treapta comizeraţiei bacoviene: „Oho, Luceafăr blînd,/ de cîte ori am fost flămînd!/ cutreieram pustie străzi/ căutînd în lăzi niscaiva prăzi:// un muc, o coajă, un ziar/ să mai pot zice-o dată: iar!// Oho, Luceafăr bun/ de cîte ori am fost nebun// şi nu m-au pus în sanator/ şi n-am putut pentru să mor". În chipul acesta suferinţa de ordin inclusiv obştesc a bardului e corelată cu suferinţă nobilă a poeziei ce şi-o asumă cu o sarcastică resignare. ■

Vasile Gogea, *Încă propoieziţii*, postfaţă de Ion Mureşan, Ed. Grinta, 2006, 60 pag.

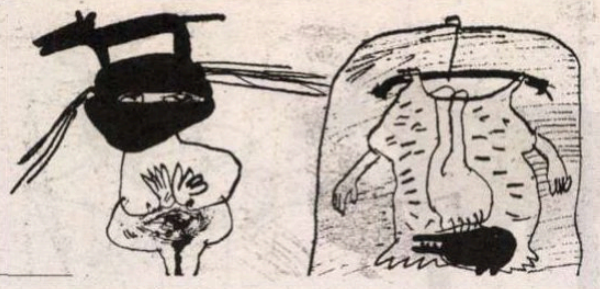
Radiografia fricilor

(urmare din pag. 10)

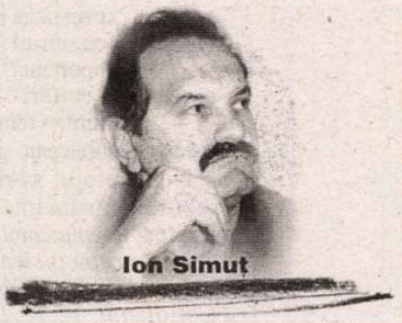
Un exponent al fricii şi un exponat de înfricoşare perfect reuşită. Monologul personajului, ieşit parcă din burduful strîns ori întins convulsiv al unui acordeon, este populat de halucinaţii, de imagini de coşmar, de amintiri false ori autentice, de voci care pot fi reale sau fictive, proiecţiile unei interiorităţi răvăşite. Numitorul lor comun, liantul narativ, factorul de coagulare a ansamblului e teama. Medic de profesie, personajul romanului are intenţia unei autoterapii, „să-ţi pui singur diagnosticul, să strigi ce te doare, prima dată în tine, deschis, apoi către alţi adormiţi întru frică". Simptomele sînt evocate şi convocate într-o acumulare ce face însă inutilă stabilirea diagnosticului, miza veritabilă, dar a autorului cărţii, nu a personajului, ce se consideră el însuşi un cobai, stă în cartografierea ţinuturilor spaimei. Necunoscuţi brutali şi ameninţători pătrunşi nu se ştie cum în locuinţa personală sînt găsiţi cotrobăind printre cărţi, peisajul e bolnav şi repulsiv, „apa murdară şiroia pustie de pe acoperişurile stricate, iar copacii galbeni, unsuroşi, scîrbiţi de greutatea păsărilor, păreau supravieţuitorii unei imense descompuneri vegetale", frica pătrunde pînă şi în vise, căderea în coşmare e figurată de „un picior grosolan, o labă de monstru", dezolarea şi neputinţa se întrupează în viziunea unui apocaliptic marş de umbre încolonate – „*nimic pe de lături, nimic în sus sau jos, nici un punct de reper, înainte putea fi la stînga, la dreapta sau înapoi, suveran era pustiul, uniformul. «Cine geme aici?» se auzise un glas brutal. «Cine a îndrăznit să obosească?» Fiecare din mers îl arăta pe celălalt, dar coloana mergea sau se învîrtea pe loc, n-avea nici o importanţă...*"

Absenţii este o radiografie a spaimelor dintr-un timp cînd „*evenimente neprevăzute tăbărîseră brutal peste oameni şi cei care nu se adaptaseră zăceau în expectativă ori mizau pe o minune*". Un roman ce triumfă însă dincolo de timpul în care a fost scris.

Mircea IORGULESCU



istorie



Inițiativele disidenței

Centrul Internațional de Studii asupra Comunismului, *Cei care au spus NU. Oponenți și disidenți în anii '70 și '80*, editor Romulus Rusan, Fundația Academia Civică, 2005, 232 p.

Societatea noastră intelectuală trece printr-o interminabilă și extenuantă criză de moralitate. Echilibrul ei pare imposibil de refăcut. Credibilitatea e aproape total pierdută. Dezvăluirea colaboratorilor Securității din rândul scriitorilor, artiștilor și politicienilor este principala curiozitate a momentului. Rezultatul imediat este o neîncredere cronică în intelectualii prezentului și în cei care au traversat perioada comunistă. Poate că numai în anii '50, cu alte conotații (anticapitaliste și antiburgheze), am mai traversat o atât de devastatoare „eră a suspiciunii". Ca și pe vremuri, pentru ca o carieră politică și culturală să fie distrusă, e de ajuns lansarea publicistică a unei suspiciuni. Verificările nu mai contează. Adevărul e greu de restabilit. Opinia publică, incitată de acuzele publicistice, pare oarecum satisfăcută în previziunile ei: toți intelectualii au fost vinovați pentru colaborare cu regimul comunist, pe care l-au întreținut în multiple feluri culpabile. Spectatorii acestui masacru sunt „oamenii de bine", marea masă a modeștilor care cred că ei nu au avut nici o responsabilitate. Nu e o mare surpriză dezvăluirea unui nou colaborator, a altui intelectual care a spus DA comunismului, fie că l-a spus partidului, fie Securității, fie regimului în ansamblul său. Disocierile sunt inutile. Totuși, în acest moment atenția este concentrată pe colaboratorii Securității ca poliție politică. Nu mai contează nuanțele, deși informatorii dovediți se zbat în explicații care intenționează să îi scoată de sub acuza de a fi făcut poliție politică, întrucât (din câte se speră și se presupune din conținutul documentelor lacunare) turnătoria lor nu a avut nici un fel de consecințe negative.

Aceasta e atmosfera morală a actualității: suspiciunea generalizată față de intelectuali – imposibil de contracarat, din moment ce periodic asistăm la dezvăluirea unui nou caz de colaborationism. De aceea a trecut aproape neobservată o carte de istorie orală din 2005, editată de Fundația Academia Civică, prin străduința lui Romulus Rusan: *Cei care au spus NU. Oponenți și disidenți în anii '70 și '80.* Este transcrierea unui simpozion, desfășurat în mai 2002 la București, organizat de Fundația Academia Civică la aniversarea unui sfert de veac de la mișcarea contestatară a lui Paul Goma. Reperul este deci ceea ce s-a întâmplat în 1977 în România ceaușistă, când protestul lui Paul Goma împotriva regimului comunist a atins punctul de vârf, iar scriitorul a fost nevoit, în decembrie 1977, să ia calea exilului parizian. Invitat și el, Paul Goma nu a participat, în virtutea reticenței față de România postcomunistă. S-a vorbit de câteva ori elogios despre contribuția sa decisivă la luptă împotriva comunismului, deși nu au fost uitate exagerările pamfletare îndreptate împotriva tuturor intelectualilor români. E un capitol distinct, ale cărui episoade dramatice se regăsesc frecvent printre referințele participanților la colocviu. Ana Blandiana și Romulus Rusan, coordonatorii dezbaterii, au reușit să adune reprezentanții multor inițiative de curaj politic anticeaușist. Au așezat aceste mărturii într-o ordine cronologică, posibil a fi glosată ca o istorie a opoziției și disidenței, manifestate din 1970 până în 1989 cu unele incursiuni și în epoca anterioară.

Cicerone Ioniței, veteranul întâlnirii din 2002, vorbește despre cei șaizeci de ani de luptă politică ai săi, începută în 1943, pe timpul lui Antonescu. În 1945 declară că a fost răpit de NKVD la Craiova. Începând din 1946, anchetat și torturat de Securitate, a fost condamnat de șase ori și eliberat „definitiv" în 1964. A reușit să reia episodic legătura cu Coposu și, în 1969, cu Consiliul Național Român din America, dar constată că tot ce ar putea întreprinde este cunoscut și zădărnicit de Securitate. În 1977, știe de mișcarea Goma, dar vrea să întreprindă ceva separat, împreună cu Remus Radina. Redactează un proiect de decret pentru reabilitarea deținuților politici și-l trimite lui Ceaușescu. Este din nou urmărit îndeaproape și, exasperat, își dă seama că nu se poate realiza ceva decât în străinătate. După Remus Radina, plecat în 1978 la Paris, unde a scris *Testamentul din morgă*, Cicerone Ioniței va obține și el plecarea în Franța, în 1979, în urma unui memoriu, a unei manifestații pariziene care cerea ca 20 de persoane să poată părăsi țara și a vizitei lui Giscard d'Estaing în România. E rezumatul unei biografii consumate integral în opoziția față de comunism.

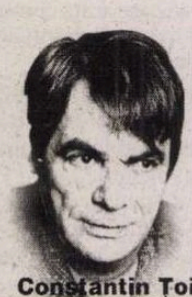
William Totok, plecat în 1986 în Germania, relatează despre grupul de la Timișoara din anii 1972-1975, „care, prin mijloacele politice și ideologice ale marxismului, a încercat să submineze regimul politic" (p. 29). Nu-și asumă condiția de martir și recunoaște că disidența lor viza corectarea unui anumit comunism, de tip ceaușist, care mergea inevitabil spre dictatură. I s-a oferit insistent în 1977 un pașaport, în contextul mișcării Goma, dar l-a refuzat. În acest punct al confesiunii lui William Totok intervine Dumitru Țepeneag, care se declară „«dispecerul» mișcării Goma", pentru că gestiona corespondența aderenților (p. 30). Prozatorul consideră că „mișcarea Goma a fost o mișcare de pașapoarte" (p. 31), opinie reductivă care va fi ulterior amendată de alți participanți la colocviu. Avem mărturia unei semnatare a protestului lui Goma din 1977, Rodica Andrei, care dorise să plece în străinătate încă din 1969, dar nu obține plecarea decât prin asocierea la mișcarea Goma – ceea ce confirmă ipoteza lui Dumitru Țepeneag. Vasile Paraschiv, muncitor din Ploiești, este singurul semnatar care nu dorea plecarea. Cu o mare admirație pentru Paul Goma, păstrată intactă din 1977 până în 2002, Vasile Paraschiv apreciază că „Paul Goma este primul om care s-a ridicat la lupta împotriva dictaturii ceaușiste, pentru apărarea drepturilor omului în țara noastră" (p. 39). Aici se află miezul mișcării Goma, scriitorul care a trimis în februarie 1977 o scrisoare deschisă Conferinței post-Helsinki de la Belgrad. Pașapoartele obținute pentru alții sunt consecința prestigiului dobândit prin această luptă pentru respectarea drepturilor omului în România. Ionel Cană, medic din București, reliefează una din urmările cele mai importante ale mișcării Goma: înființarea în 1979 a Sindicatului Liber al Oamenilor Muncii din România (SLOMR), primul sindicat liber din România comunistă. „Este meritul incontestabil al lui Paul Goma – adaugă Ionel Cană – de a fi spart gheața fricii și gheața tăcerii pe care ne-o impunea dictatura comunistă a anilor '70-'80" (p. 42). Rețeaua SLOMR s-a răspândit periculos în țară și străinătate, datorită devotamentului unor oameni cum au fost Carmen Popescu (evocată de prietena ei Mara Ștefan ca o femeie care a egalat curajul Elisabetei Rizea) și de inginerul timișorean Gerhard Kneip (printr-o scrisoare, în care arată chinurile prin care au trecut muncitorii din celula timișoreană a SLOMR, în așteptarea plecării în străinătate).

Cazul Doinei Cornea este mai cunoscut. Resimțind necesitatea imperioasă de a-și recâștiga demnitatea într-o lume lipsită de orizont și de libertăți fundamentale, Doina Cornea recunoaște influența benefică a lui Paul Goma: „îi sunt foarte recunoscătoare pentru ceea ce am făcut pe urmă, văzând că se poate" (p. 63) – mărturisește profesoara de la Cluj. De reținut și informația că Doina Cornea se află la originea unor samizdate (p. 66). Pot să confirm că, prin 1982-1983, o copie a traducerii pe care a realizat-o din *Încercarea labirintului* de Mircea Eliade a ajuns și la mine, transmisă de poetul Dan Damaschin. Doina Cornea vorbește și despre solidarizarea sa cu muncitorii de la Brașov. Dă, de asemenea, exemple de intelectuali care și-au manifestat opoziția sau disidența: Cardinalul Todea, N. Steinhardt, C. Noica, Dorin Tudoran. Această listă a celor care au spus NU regimului comunist trebuie completată, pentru a putea arăta convingător că există suficiente dovezi pentru a proba că mulți intelectuali și-au apărat demnitatea. Sunt și nume de mai mică rezonanță, dar al căror protest nu este mai puțin important decât al celor cu rezonanță. La colocviu mai depun mărturie: inginerul clujean Leontin Iuhas, situat alături de Doina Cornea; Ion Ilie, economist din Pitești, care a răspândit manifeste în anii '80; Victor Frunză, fost profesor la Facultatea de Ziaristică din București, a redactat, concomitent cu mișcarea Goma, *Istoria stalinismului în România*, transmițând-o clandestin în străinătate. Viorica Oancea, sora lui Mihai Botez, matematicianul disident din anii 1978-1987, arată „cum se ajunge la disidența solitară". Spiritul critic al intelectualului se putea manifesta și singular, așteptând să se asocieze simbolic altora, cunoscuți prin intermediul postului de radio „Europa Liberă" și obținând astfel „un statut social oficializat al «celui ce zice nu»" (p. 101). Arhitecta Mariana Celac remarcă, solidară cu Mihai Botez, „dezvoltarea unei critici într-o perspectivă ideatică postindustrială", foarte necesară în construirea unui proiect valabil pentru societatea românească (p. 116). Iulius Filip, tehnician de la Cluj, povestește cum a ajuns să fie considerat „irecuperabil pentru orânduirea socialistă", închis aproape doi ani în celula condamnaților la moarte.

În urma revoltei de la Brașov, din 15 noiembrie 1987, au fost condamnați 61 de muncitori. Marius Boeriu și Dănuț Iacob, care aveau 19-20 de ani atunci, relatează ce s-a întâmplat și toate persecuțiile care au urmat. Marius Oprea arată cum putea să se manifeste o disidență culturală pornită dintr-un cămin studențesc, în februarie 1987, alături de Caius Dobrescu și Sorin Matei, fără legătură cu acțiunea muncitorilor. Marius Oprea se raportează retrospectiv la inițiativele disidenței care porniseră la Iași, prin Liviu Antonesei, Dan Petrescu, Liviu Cangeopol. Alte episoade intelectuale, spre sfârșitul dictaturii, la București, au fost legate de numele lui Radu Filipescu, Gabriel Andreescu, Doru Braia și ale celor de la „România liberă": Mihai Creangă, Petre Mihai Băcanu, Alexandru Chivoiu. (Notez numai numele celor prezenți la colocviu.) Și în aceste cazuri avem parte de confesiuni revelatoare. Este amintit și cazul cercetătorului Gheorghe Ursu. Se exprimă și două voci din exil: Nicholas Dima și Dinu Zamfirescu. Spre final, Andrei Pippidi relatează cum nu a putut salva de la demolare casa lui Nicolae Iorga.

Cu destulă tristețe, alăturată celei a Anei Blandiana, Christian Mititelu, fost director la BBC, observă, în istoria disidenței, falia dintre intelectuali și muncitori, apoi falia la fel de dureroasă dintre disidenți și deținuți politici. Istoricul Adrian Niculescu insistă, pozitiv, asupra legăturii eficiente dintre lumea disidenței și lumea exilului. El propune să se înființeze ca muzee care adăpostesc documente și mărturii Casa Opoziției și Casa Exilului. Memorialul de la Sighet îndeplinește în bună măsură aceste funcții.

Am avut, în deceniile șapte și opt, mulți disidenți și opozanți ai regimului comunist. Colocviul organizat de Ana Blandiana și Romulus Rusan a pus în evidență numeroase nume de muncitori și intelectuali care au luptat să salveze demnitatea românilor în acei ani dificili. Mai pot fi adăugate și altele. Dacă erau mai mulți, s-ar fi realizat mai devreme o schimbare. Cei care au spus NU regimului comunist din România nu au fost atât de mulți ca aceia care au spus DA, însă până la urmă au biruit cei dintâi. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Caftane și cafteli

(finalul)

Praful s-a ales de alianța cu năbădăioasa țigănime. De turci, ea fuge mâncând pământul...

Ce-i cu tăcerea aceasta?... Poetul apucă de un colț cerul, și încet-încet îl trage ca pe o cortină...

Dacă, în est ungher al Europei, Tatăl ceresc a ținut cu cineva, El a ținut, precis, nu știm nici noi de ce, cu românii. Dar a ținut!

Altfel, cum se explică interesul Lui?... Pentru ce îl cheamă la El pe Gavril, ministrul Său de externe, instruindu-l să se ducă urgent la domnitorul Munteniei și să-i spună să termine, că norodul lui va mai *pâți vreme lungă* al turcilor jug...

Solul ceresc coboară degrabă la București, și, în intimitate, înainte de a fi primit de Vodă, se întâlnește pe la cancelariile mai mici cu prieteni, cunoscuți, ceva neamuri de prin Muntenia, cu a lu' Gâvrilă-n sus, cu a lu' Gâvrilă-n jos,... de unde le cunoaște perfect limba, comunicându-le la iuțeală: gata, fraților, destul, Șefu' a zis să faceți pace, asta-i situația, vedem noi mai încolo...

Ajuns la tron, Vodă, aflându-i mesajul ceresc, pune capul în pământ și se resemnează, căci până la *Una mie și opt sute și șapte-ș-șapte* mai era, – și se refugiază în Ardeal...

*

Poema se încheie. Îmi pare rău, dar se încheie. *Țiganiada* s-a dus. Dar rămâne, în schimb, țigănia, să fim liniștiți...

Alt mare autor să vie, capabil de acest trainic subiect. Răbdare. Masca a căzut și ea. *Leonachi Dianeu* este însuși autorul, Deleanu și Budai – Ioan...

Pe vremuri, scriitorii se rușinau de îndrăzneala lor. De ideea ce le venea de a le propune celorlalți ne-trăitul, ca și trăit, învăluindu-se în câte un mister. De aici și modestia, umilința în care cădeau, înfricoșați de succes.

Să ne luăm rămas bun, așadar, de la drăguțul de Leonachi... (ce el mă îndemnă a turna încă o dată Poemul în *Prepeleacul* meu mai *publicarisit*),... de la prietenul său Mitru Perea, ce ne lămuri atâtea din tainele ascunse ale Poemei, precum și de la ceilalți cărturari ai faimoasei *Pivniți literare*... Chir Simplițian, Cocon Idiotiseanul, Musofilos, Eruditianul...

Somn ușor, pedanți caraghioși, veșnică pomenire, naivi eruditi! Fără voi vom intra curând pe brânci în peșteri!...

Comicăria s-a dus. Aici, Ardeleanul nu mai glumește. Nici măcar umbra vreunei batjocuri... Poeții mari îmbrățișează păgubiți totdeauna, dar îmbrățișează cauza amărâților, oricare ar fi, cu ei este și Victor Hugo ce abia se născuse...

În halul ăsta să fi ajuns țara?... E una din ciudățeniile literaturii noastre, abia în formare, sărmana: finalul unei superbe, unei usturătoare Ironii, ...sfârșitul unei Epopei eroi-comice teribile să devină la urmă o exortație la patriotismul cel mai fierbinte; ca și cum autorul și-ar fi trădat brusc subiectul. Dar,... l-o fi trădat, oare?

*

Romândor termină apocaliptic:

...Și dacă-i hotărât din vecie
Patria să cază fără vină!
Aceeași soartă ș-a noastră fie,
Un mormânt ne-astupe ș-o țărână
Vrăjmașului alta nu-i rămână
Decât pământul și slava română!

Te și rușinezi de atâta măreție; de virtutea propusă de marele umanist transilvan...

Astfel de lucruri însă au fost aievea, și vor mai fi, în paradoxala țărișoară, cât timp autorii ei, făcând să râză lumea, știu să se oprească la timp din râsul lor și să se încrunte deodată, căzând pe gânduri... ■

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

A rupe pisica...

Expresia „a rupe pisica (în două)" - cu sensul „a lua (brusc) o decizie importantă", „a se hotărî, renunțînd la ezitări" - e foarte folosită, în ultima vreme, în limbajul familiar, ca și în cel publicistic și chiar politic: „Trebuie să avem curajul *să rupem pisica-n două*" (subtitlu, într-un interviu cu un președinte de partid, *Evenimentul zilei* = EZ, 4.10.2006); „Cum *se rupe pisica* la liberali" (titlu, în *Adevărul*, 22.09.2006); „Cine *rupe pisica*?" (*Cotidianul*, 12.10.2006); „R. V. este un politician pierdut. Dacă *va rupe pisica* acum, el va avea de înfruntat și va trebui să învingă cerbicia adversarilor săi" (ziua.ro) etc.; „credința mea acum este că mai bine *se «rupe pisica»* direct, fără «etape», «trepte», altoiri ș.a.m.d." (forum.edu.ro, 28.07.2006). Construcția cu participiul apare chiar într-un titlu de carte, *Pisica ruptă* (1997), a lui Mircea Daneliuc; alteori, se folosește infinitivul lung substantivizat: „prin rezilierea contractului ilegal de arendă încheiat cu baronul PSD, C.T., s-a încercat *ruperea pisicii-n două*" (*Ziua*, 10.02.2006); „restructurarea Guvernului fiind metoda gen *«ruperea pisicii în două»* prin care miniștrii incomozi (...) sunt înlocuiți" (*Cotidianul*, 3.06.2006). Expresivitatea locuțiunii e marcată de o violență intrinsecă și trezește destule reacții negative; iubitorii de animale, în special, se revoltă în fața unei imagini brutale și nemotivate. Unii o și comentează, pe jumătate în glumă, pe jumătate în serios; la sfatul „în concluzie: *rupe pisica în 2* și vezi-ți de viața ta mai departe" (forum.desprecopii.com) se răspunde: „Dar de ce ar trebui să aibă pisica de suferit din povestea asta???!!! În fond, ea ce vină are?" (ibid.).

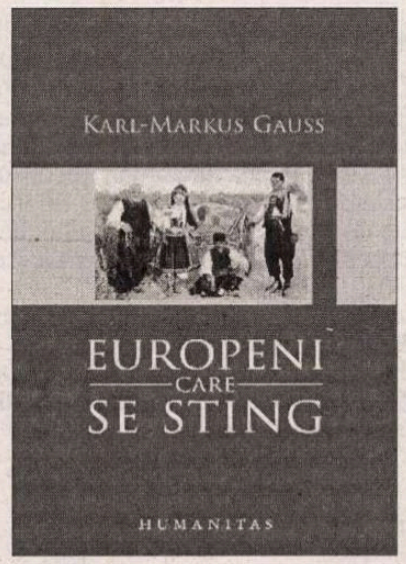
Pentru că frecvența expresiei a crescut mult în ultimii ani, mulți vorbitori o consideră o inovație recentă. E drept că ea nu apare consemnată în DEX, în cadrul articolului *pisică*; o găsim, în schimb, în DLR (*Dicționarul limbii române*, tomul VIII, partea a II-a, 1974): *a rupe pisica (de la început)* = „a fi energic, hotărît, dîrz, a ști să-și impună voința"; citatul ilustrativ provine din *Glosarul regional Argeș* (1967), al lui D. Udrescu: „Hei, băiete, *n-ai rupt pisica de la început*, te-ai ars!". Iar varianta expresiei care cuprinde sinonimul *mîță* – în forma *a rupe mîța în două*, înregistrată și în DEX, și în DLR, cu glosarea „a fi voinic, energic, curajos" (DEX) - are atestări vechi și respectabile: „Fii român verde și *rupe mîța în două*" (C. Negruzzi); „Ei! bravo! Acu văd și eu că ești bărbat, om verde, colea, care *rupe mîța-n două*" (V. Alecsandri); într-o notă din *Poezii populare*, tot Alecsandri precizează că: „un om vrednic, care *rupe mâța-n două*, după proverbul poporal, plătește mult în ochii romîncei". De la curaj și forță la decizia efectivă e un pas mic, evoluția semantică a expresiei fiind perfect explicabilă. Astăzi, varianta *a rupe mîța în două* este destul de rar folosită; cel puțin pe internet, ea apare incomparabil mai rar decît formula în care victima agresării este *pisica*: „poate *rupe mâța-n două* și reușește ceva" (*Ziua*, forum, 20.06.2006); în mod previzibil, distribuția sinonimelor depinde de factorul regional, *mîța* fiind bine reprezentată în Moldova: „luni va fi o ședință CLM extraordinară, în care se vor discuta numai problemele regiei și «*se va rupe mîța-n două*»; a venit momentul adevărului" (*Evenimentul*, Iași, 3.04.2001) „«De la bun început *am rupt mâța* cu ei, că altfel...», a mai spus primarul"; „primarul Gaidur *a rupt mâța* pomenii statului" (*Jurnalul de Botoșani și Dorohoi*, 20.12.2005).

Rămîne de discutat originea expresiei, care nu se referă în nici un caz la un gest uzual, tradițional ori simbolic; de fapt, e anormală chiar combinarea lexicală a verbului *a rupe* cu un obiect direct al cărui referent e un animal. E posibil ca expresia să se fi referit, în sensul său primar, nu la simpaticul animal, ci la unul dintre multele obiectele denumite cu același cuvînt, printr-o extindere metaforică fixată în limbă. *Pisică* și *mîță* au, în limbajul popular, și valoarea de „nume dat unor obiecte, instrumente, dispozitive, unor părți ale acestora etc. care prind sau trag ceva, se înfig în ceva". *Mîță* are nu mai puțin de 23 de sensuri populare și regionale, desemnînd un mecanism de oprire a căruței, un cîrlig de fier, un lanț, oiștea, placa de fier etc.; unul dintre cele mai răspîndite înțelesuri ale sale în limba veche era de ancoră a unei nave. De altfel, al treilea termen al relației de sinonimie *pisică – mîță* este *cătușă*: provenind din latinescul *cattus*, fem. *catta*, cu sufixul *–ușă*, cuvîntul denumea în limba veche pisica; s-a păstrat, grație acelorași evoluții metaforice ale sinonimelor sale, pentru a desemna „diferite obiecte care se prind, se înfig sau cuprind ceva, cum prinde pisica cu ghearele" (Dicționarul Academiei, DA): e vorba tot de ancoră, ori de o bucată de lemn sau de fier care fixează căruța, grinzile casei etc.; referent obiectual are și sensul curent azi („inele metalice, legate între ele printr-un lanț, cu care se leagă mâinile și picioarele arestaților"). Oricum, e mai probabil ca dovada forței fizice să fi fost ruperea unui lanț de fier, a unei verigi, a ancorei etc., decît a unui animal cît se poate de fragil.

Astăzi, expresia tinde să se remotiveze: verbul *a rupe*, nefiresc în context, e înlocuit uneori de *a tăia*, într-un scenariu mai verosimil, dar la fel de sadic (influențat poate și de semantica expresiei „a tăia nodul gordian"): „așa că *am tăiat pisica în două* și unde am văzut comentarii dubioase le-am șters" (learn.reflex.ro); „chiar și numai ridicarea acestei probleme arată că nu există cineva autorizat *să «taie pisica în două»*" (alpinet.org). Imaginația torturării pisicii acționează la cel mai înalt nivel al discursului politic: „și eu sunt de părere că este bine *să rupem pisica în două sau să rupem coada la pisică*, astfel încât inspectoratele școlare să devină ceea ce trebuie să devină" (Camera Deputaților, 11.04.2002). ■

Sorin Lavric

De la biserică la cimitir



Karl-Markus Gauss, *Europeni care se sting*, traducere din germană de Larisa Cercel, Humanitas, 2006, 220 pag.

Dacă destinul unei comunităţi se măsoară după starea bisericii şi după înfăţişarea cimitirului ei, atunci după cît de părăginită e prima şi după cît de căzut în ruină este al doilea îţi poţi da seama de scăpătarea unui neam. În schimb, dacă lucrurile se petrec invers, comunitatea progresînd şi enoriaşii înmulţindu-se proporţional, s-ar putea crede că înflorirea obştei se va oglindi fidel în prosperitatea bisericii şi în grija pe care urmaşii o arată mormintelor. În realitate, regula nu numai că nu poate fi respectată, dar ea nici măcar nu este o regulă, ci mai curînd o trăsătură ce pare a fi comună minorităţilor etnice din Europa.

Să fiu mai clar: relaţia dintre stadiul în care se află evoluţia unei comunităţi – indiferent dacă ea decade sau sporeşte – şi starea în care se află bisericile şi cimitirele aceleiaşi comunităţi nu ne poate spune prea mult despre decăderea sau propăşirea ei. Lucrul pare paradoxal, întrucît religia este un indubitabil factor de coeziune înlăuntrul unei seminţii. Iar lucrul acesta e de două ori mai valabil în cazul unei minorităţi etnice, şi asta deoarece conştiinţa handicapului numeric pe care membrii minorităţii îl au în raport cu majoritatea le provoacă, ca reacţie instinctuală de apărare, sporirea sentimentului religios. Aşa se face că religia unei minorităţi devine unul din principiile ei de supravieţuire, iar biserica devine simbolul concret al acestei supravieţuiri.

În schimb, într-o comunitate care nu se simte cu nimic ameninţată în privinţa viitorului, bisericile sînt fie muzee somptuoase în care turiştii şi snobii vin să facă poze, fie largi şi încăpătoare incinte între pereţii cărora în timpul săptămînii bate vîntul, iar în ziua de duminică se adună bătrînii. Fastul lor e exterior şi întreţinut într-o strălucire silnică, al cărei aer seamănă cu atmosfera aseptică dintr-o sală de reanimare: firul vieţii comunitare se prelinge firav şi imprevizibil, putîndu-se rupe în orice clipă. Cam aşa arată bisericile şi catedralele Europei de astăzi atunci cînd ele aparţin majorităţii etnice. O prosperitate arhitecturală ostentativă şi un zel edilitar fără cusur adăpostind o sleire galopantă a emoţiei religioase.

Cu totul alta e situaţia într-o minoritate etnică aflată pe cale de dispariţie. Aici moartea biologică înteţeşte trăirea spirituală, dar numai pînă la un punct. Mai precis, involuţia etnică se măsoară după succesiunea tristă a două etape de extincţie: prima etapă e obsesia îngrijirii maniacale a cimitirelor şi lăcaşelor de cult, zel pornit parcă din nevoia de a compensa în piatră şi lemn lipsa unor făpturi în carne şi oase. Judecată după această etapă, soarta minorităţii pare a se afla într-un urcuş vizibil, cînd de fapt totul seamănă cu o tresărire agonică. Va urma apoi cea de-a doua etapă, care echivalează cu o depunere a armelor: se recunoaşte verdictul drastic că bătălia etnică a fost pierdută, muzeul în aer liber pe care îl reprezintă cimitirul sau altarul bisericii nemaiavînd de cine să fie vizitat; din acest moment se instalează resemnarea şi dezinteresul faţă de urmele strămoşilor. Lipsa actorilor şi spectatorilor face ca decorul să se prăbuşească în ruină. Cimitirului i se pune lacăt la poartă şi bisericii i se iau odoarele şi odăjdiile, restul fiind dus la capăt de efectul catabolic al naturii sau de mîna sceleraţilor. Cu timpul nu vor mai rămîne decît dîmburile unor morminte cărora li s-au distrus crucile şi fundaţia unoi biserici cărora li s-a furat suprastructura. Iar cînd nu va mai rămîne nimeni care să protesteze împotriva profanării mormintelor sau contra discriminării etnice, pămîntul va fi răscolit cu buldozerele şi pe el se vor ridica clădirile celor pe care istoria şi biologia i-a favorizat conjunctural şi numeric.

Unul din fenomenele bizare ale lumii în care trăim este că orice obsesie a originilor etnice – şi orice grup etnic minoritar de pe acest pămînt are această obsesie – este un semn al declinului. Devenim obsedaţi de origini numai atunci cînd, simţindu-ne ameninţaţi, începem să ne presimţim sfîrşitul. Ba mai mult, începem să punem preţ pe religie numai în momenul cînd realizăm că, fără liantul sentimentului religios, începem să ne risipim în cele patru zări. Iar drama lumii contemporane este că, fără religie, oamenii se separă unii de alţii, dar, cu prea multă religie, ei ajung să se ciopîrţească.

Cercul acesta e unul cu adevărat vicios, căci e încurajator să ştii că religia îi ajută pe oameni să se suporte între ei, dar e descurajator să ştii că acest lucru cere o condiţie indispensabilă: ca toţi s-o împărtăşească pe aceeaşi. Dacă nu e aceeaşi, mai devreme sau mai tîrziu se va lăsa cu sînge, singura soluţie fiind anihilarea sentimentului religios. Cînd se reuşeşte acest lucru, cum se întîmplă în lumea ţărilor occidentale, bisericile ajung să arate ca cele din Europa: muzee pentru turiştii aflaţi în vilegiatură sau refugiu consolator pentru cei care au atins senectutea. Şi atunci, fie că o comunitate cade în apatie religioasă, fie că-şi trăieşte credinţa fanatic printr-o exacerbare a instinctului de conservare, deznodămîntul e acelaşi: europenii se sting cu zîmbetul pe buze.

Cartea lui Karl-Markus Gauss, *Europeni care se sting*, pare un reportaj făcut la faţa locului pe seama sfîrşitului etnic al cîtorva minorităţi europene: sefarzii din Sarajevo, germanii din Gotschee (regiune din Slovenia), arbăreşii din Calabria (albanezii din Italia), sorbii din Germania (un fel de slavi de origine ceho-poloneză formînd de secole o mică enclavă înlăuntrul Germaniei) şi aromânii din Macedonia. Dacă ar fi însă un simplu reportaj, am trece-o repede în categoria cărţilor de duzină aparţinînd tiparului multiculturalist: genul de cărţi în care, sub masca propovăduitoare a concordiei între etnii, se propovăduieşte desfiinţarea tuturor etniilor. Numai că Karl-Markus Gauss e din altă stofă şi dovedeşte un alt fel de inteligenţă: în loc să dovedească naivitatea candidă a unui umanist care a învăţat că, deplîngînd soarta minorităţilor, are ceva de cîştigat, scriitorul austriac arată o luciditate pragmatică: decrie fiecare minoritate sub unghiul stadiului în care i-au ajuns bisericile şi cimitirele. Şi o face cu un talent literar care preschimbă *Europeni care se sting* într-o plăcere beletristică. O citeşti cu voluptatea celui care ţine în mînă o piesă de litaratură şi nu un jurnal de călătorie, aşa cum pare la prima vedere să fie cartea austriacului. În plus, nici urmă de regrete tardive sau de compătimiri de faţadă. Karl-Markus Gauss descrie fără milă drama unor oameni cărora obsesia originilor nu le mai poate servi ca argument în privinţa viitorului.

Dincolo de degustarea estetică a volumului, singurul mod prin care poţi rezona măcar empatic cu drama arbăreşilor sau sorbilor este să-ţi spui că, într-o zi, s-ar putea să ajungi şi tu ca ei. Nu chiar peste noapte, dar oricum în cîteva decenii. Iar una din cauze e handicapul politic şi biologic al românilor. Cum însuşi Karl-Markus Gauss mărturiseşte: „A fi est-european reprezintă, fără îndoială, o condamnare prealabilă, iar faptul de a te fi născut în acea parte greşită a Europei, un delict care nu poate fi trecut atît de uşor cu vederea.“ Pus în faţa unor asemenea cuvinte, cum să nu admiri concizia şi sinceritatea unui autor care are curajul să spună lucrurilor pe nume? Simpatia austriacului pentru această zonă sinistrată a Europei are o explicaţie simplă: strămoşii lui au fost şvabi dunăreni din Voivodina. Familia lui a fost deportată în timpul războiului şi a reuşit, după multe peripeţii, să se aşeze la Salzburg, oraş unde s-a născut de altfel în 1954 Karl-Markus Gauss.

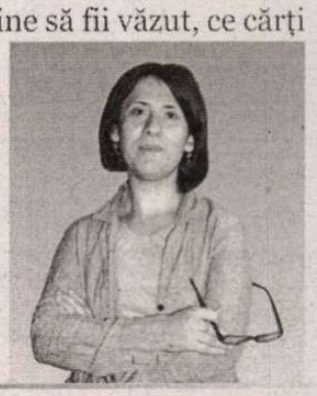
Dată fiind luciditatea şi ironia autorului, nu poţi decît să regreţi că Karl-Markus Gauss nu a ajuns încă în România. Aici ar fi găsit negreşit o puzderie de motive de inspiraţie, unele de o suculenţă literară de primă mînă, mai ales cînd e vorba de locuri de veşnică odihnă. Şi pentru că am vorbit atît despre cimitire, închei cu un citat despre cimitirul oraşelului german Ralbitz: „Celebru este numai cimitirul, în care sînt aduşi, din toate cele şase sate ale comunităţii, morţii care vor să-şi găsească aici liniştea vreme de douăzeci şi cinci de ani. Cimitirul este amenajat asemenea unei gospodării cu două loturi. Toţi cei decedaţi sînt depuşi, pentru douăzeci şi cinci de ani, într-una din cele două pajişti, apoi vine rîndul celeilalte, după care crucile de pe prima pajişte sînt îndepărtate, iar mormintele nivelate. Apoi iarba acoperă cicatricele naturii şi ale memoriei, iar ogorul este astfel gata să asimileze următoarea generaţie. Eternitatea durează aici numai douăzeci şi cinci de ani, dar vădeşte o simetrie desăvîrşită. Măsurat exact, fiecare mormînt se alătură altuia şi nici unul dintre ele nu are voie să se evidenţieze într-un mod nepotrivit. Rîndurile erau perfect drepte, fiecare cruce de mormînt era lucrată din acelaşi lemn vopsit în alb, astfel încît cimitirul scînteia de departe în soarele camuflat de nori al acelei dimineţi, precum o pădurice somnoroasă de mesteceni. Iar pe fiecare cruce de lemn se putea citi acelaşi verset încrustat cu litere negre şi aurii: «Odihneasca-se în pace!»“ ■

Radio România Cultural

Şi tu ca şi mine cauţi timpul prezent al culturii!

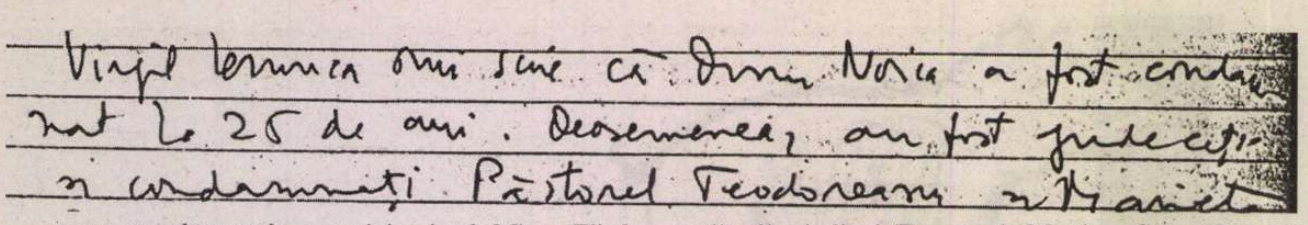
Află acum ce se poartă în materie de cultură, la ce filme şi spectacole e bine să fii văzut, ce cărţi sunt la modă!

Ascultă
Timpul prezent
cu Elena Vlădăreanu,
de luni până vineri
de la ora 11:30



fm

Arad 106,8 | Bucureşti 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Braşov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iaşi 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamţ 100,3 | Petroşani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timişoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105



Prezentăm alăturat câteva pagini scrise de Mircea Eliade pentru versiunea portugheză a *Nopții de Sânziene* (*Pădurea interzisă*).

Această prefață nu a fost până azi publicată în românește (și nici în altă limbă).

Considerat de autor drept capodopera sa, romanul a fost tradus de Alain Guillermou după manuscrisul în limba română și tipărit pentru prima oară în 1955 de către Editura Gallimard.

Textul originar – în românește – a apărut la Paris, editat de Ioan Cușa în 1971, într-un tiraj restrâns.

În România comunistă cenzura a interzis publicarea cărții înainte de 22 decembrie 1989.

Noaptea de Sânziene a fost transpusă în limbile: portugheză (1963), engleză (1978), italiană (1984), germană (1993), japoneză (1997) și spaniolă (1998).

Amplă frescă socială a României din anii 1936-1948, cu câteva secvențe petrecându-se în Anglia, Franța și Portugalia – cu firești întoarceri în timp – *Noaptea de Sânziene* întrețese fascinant elementele realiste cu cele fantastice. Regăsim aici câteva teme dragi autorului: camuflarea sacrului în profan, ieșirea din labirint, abolirea timpului istoric, problema dublului.

În țara sa natală, între 24 august 1944 și 31 august 1967, lui Eliade îi fusese interzis dreptul de semnătură. Din când în când apăreau în ziare și reviste articole demascatoare și caricaturi de o rară virulență împotriva transfugului trădător legionaro-fascist. Una din publicații („*Glasul Patriei*") era difuzată cu predilecție românilor din exil.

Regimul comunist era necruțător față de adversari, urmărindu-i până în pânzele albe.

Ambasadele române din diferite țări aveau în această privință directive precise.

În 1948, ambasadorul nostru la Paris, Simion Stoilow nu și-a dat consimțământul ca Eliade să fie titularizat ca profesor la Sorbona.

În 1950-1951, o altă „mașinație" a fost pusă la cale în Italia. Legația română îl denunță pe Eliade ca „fascist înainte de război" și blochează câțiva ani traducerea italiană a *Tratatului de istorie a religiilor* și *Mitului eternei reîntoarceri*.

Legăturile dintre Partidul Comunist Italian și editorul Einaudi erau prea puternice și protestele savanților și scriitorilor italieni (Ernesto de Martino, Cesare Pavese) nu reușesc să grăbească imprimarea cărților respective.

În 1960 nu se schimbase aproape nimic. Deși de câțiva ani fusese numit profesor de istoria religiilor la Universitatea din Chicago, Eliade este supus în continuare șicanelor și tergiversărilor.

Apariția unei cărți la un *interval de cinci ani* după depunerea manuscrisului nu e doar un accident editorial. Corespondența dintre eroul nostru și Victor Buescu – aflată în arhiva mea – ne oferă unele indicii. La *15 august 1962*, adresându-i-se lui Eliade, acesta preciza că dactiloscriptul *Nopții de Sânziene* tradus de soția sa, Maria Leonor Buesco, fusese depus la editură în toamna anului 1958, cu promisiunea fermă că va fi editat în câteva luni. „Am avut de luptat nu numai cu programul încărcat al lor ca editură, ci și *cu cenzura (care nu se știe de ce) a interzis intrarea în Portugalia a ediției franțuzești*" (subl. M. H.).

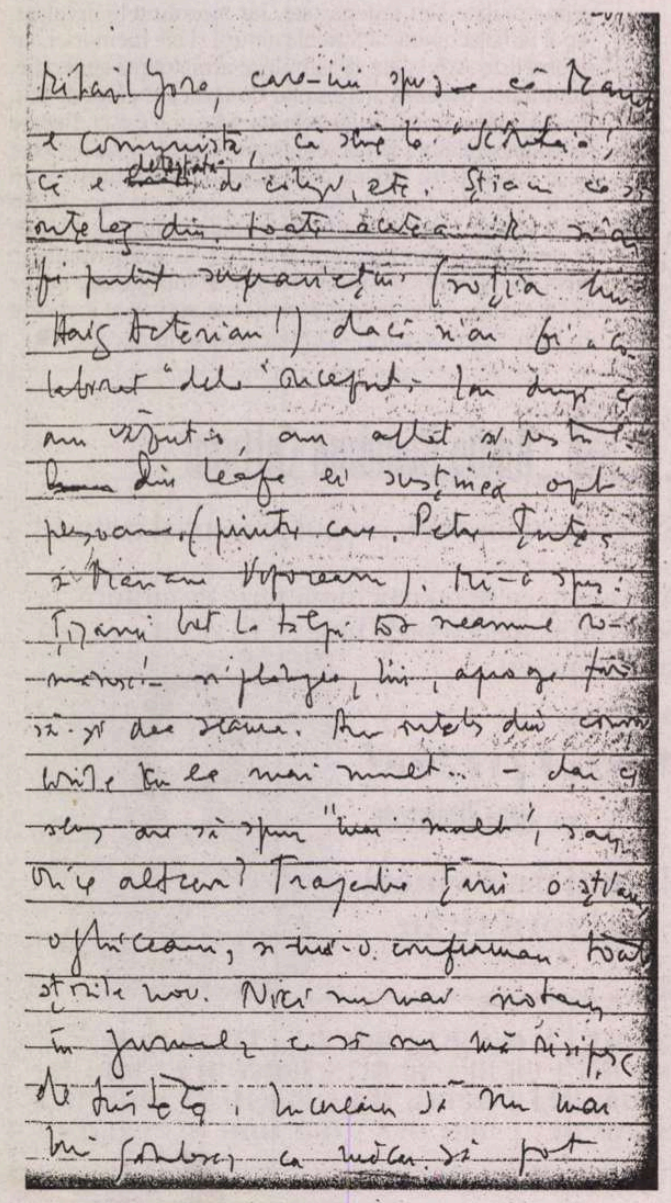
Noi știm de ce!

În țară, Constantin Noica fusese condamnat la 25 de ani muncă silnică și confiscarea întregii averi personale. Alți 22 de intelectuali au primit pedepse similare prin sentința nr. 24 din *1 martie 1960* a Tribunalului Militar. *Corpul delict era romanul* Noaptea de Sânziene. Verdictul e motivat prin aceea că inculpații *au citit și difuzat* această carte. E drept că romanul lui Eliade era secondat de eseul lui Emil Cioran *Ispita de a exista*. E prea de tot!

Desfășurarea anchetei, interogatoriile, procesul propriu-zis și luările de cuvânt ale inculpaților pot fi cunoscute amănunțit din două cărți (peste o mie de pagini): *Prigoana. Documente ale procesului C. Noica...* Editura Vremea, 1996 și Stelian Tănase, *Anatomia mistificării 1944-1989*. În cea de-a doua, distinsul analist politic precizează: „Numele lui Mircea Eliade a fost de foarte multe ori rostit în timpul procesului din februarie 1960, iar *documentele anchetei* îl pomenesc și de mai multe ori" (p. 70).

Autorul regretă că în *Jurnal* și *Memorii* nu se află nicio însemnare privitoare la proces.

Fiind în posesia textului integral al fotocopiei *Jurnalului* (4097 pagini) pe care mi l-a dăruit autorul, sunt în măsură să fac unele adnotări.



Prefață

Fiecare autor este părtinitor în privința cărților sale. Poate mă înșel, dar cred că *Pădurea interzisă [Noaptea de Sânziene]* este cea mai importantă dintre operele mele literare. De aceea, sunt fericit că este și prima care apare în traducere portugheză. Cred că, mai mult decât oricare altă lucrare de-a mea, acest roman ar putea să-l intereseze pe cititorul portughez. Am petrecut aproape cinci ani în Portugalia, iar o parte din acțiunea romanului se petrece la Lisabona, Cascais și Coimbra și, după cât mi se pare, este întotdeauna interesant să-ți regăsești peisajul natal și pe compatrioți reflectați prin sensibilitatea unui scriitor străin. Și mai e ceva: dacă i-am înțeles bine, portughezii au o anumită concepție a Timpului, a Morții și a Istoriei care le permite să intuiască tema centrală (și „secretă") a romanului. Ar fi nepotrivit să analizăm aici pe îndelete această concepție. Dar mi se pare că pentru portughezi, ca și pentru români, Timpul, Istoria, Moartea și Dragostea își mai păstrează caracterul de *mister*; timpul istoric nu este cu desăvârșire desacralizat, așa cum e, de exemplu, în marxism sau existențialism. Cu alte cuvinte, omul nu este în exclusivitate o ființă istorică; existența lui nu decurge în mod exclusiv în timpul istoric. O existență cu adevărat umană, o existență integrală, cunoaște, de asemenea, timpul extatic al dragostei și al morții.

Pădurea interzisă nu este un „roman filosofic" în sensul restrâns al cuvântului, adică un roman în care autorul își expune concepțiile sale teoretice. Personajele sunt în mare parte intelectuali, iar timpul în care se petrece acțiunea – 1936-1948 – nu a fost doar o epocă tragică pentru Europa, ci și o epocă în care teroarea istoriei nu mai îngăduia somnolența spirituală de altădată. Niciodată „sensul existenței" nu a fost mai problematic, iar căutarea acestuia mai grabnică cum a fost în acei ani. Această carte nu putea deci să nu se resimtă din cauza tensiunii epocii pe care o evocă. Cum nu îmi propun în aceste pagini preliminare să fac un comentariu critic la *Pădurea interzisă*, nu voi discuta niciuna din temele sau problemele ei. Deopotrivă, nu voi insista asupra aspectelor simbolice ale romanului. Dar vreau să precizez totuși că nu am scris această carte pentru a ilustra o anumită concepție simbolică. Știam de mult, din cercetările mele asupra simbolismului religios, că în experiența sau imaginația unui om autentic *totul* poate deveni simbol; poate așadar însemna un mod de a fi superior sau o realitate transcendentă. Aș putea spune că, într-o anumită măsură și în mod misterios *simbolul se ascunde în realitatea imediată*; el se află *aici*, dar noi nu-l putem descoperi întotdeauna pentru că lumea modernă nu mai este „deschisă" la experiența simbolică. Orice rătăciri – într-o pădure, într-un oraș necunoscut – pot „simboliza" rătăciri inițiatice în labirint. Oricare „exilat" poate fi un Ulisse în drum spre Itaca, în drum spre „Centrul" existenței sale, iar toate obstacolele pe care le întâlnește pe drumul reîntoarcerii sale „acasă" (= Centrul Lumii) pot fi valorizate ca tot atâtea încercări inițiatice. De asemenea, orice „vehicul" (un automobil, de exemplu) poate simboliza *trecerea de la o formă de a fi* la *alta*: trecerea de la profan la sacru, de la ignoranță la cunoaștere (inițiere), de la singurătate la nuntă, de la viață la moarte etc. (Și asta pentru că automobilul joacă un rol capital în acest roman și aș vrea să adaug aici că unul dintre titlurile care mi-au trecut prin cap a fost *Marele Vehicul*, traducerea literală a termenului *mahāyāna*. Nu am păstrat însă acest titlu pentru că atmosfera spirituală din *Pădurea interzisă* este foarte îndepărtată de cea din budismul mahāyānic).

Aș vrea să pot spune mai mult cititorilor mei portughezi despre construcția și redactarea acestui roman, început la Paris pe 27 iunie 1949 și terminat la Ascona pe 7 iulie 1954. În *Jurnalul* meu întâlnesc destule însemnări, dar ele nu constituie în realitate un „jurnal de roman" în sensul

Eliade termină redactarea prefeței (publicată alăturat) la 19 aprilie 1960. O stranie coincidență face ca *în aceeași zi* să primească o scrisoare de la Virgil Ierunca, din care află că Dinu Noica fusese condamnat la ani grei de temniță împreună cu Păstorel Teodoreanu, Dinu Pillat și Marietta Sadova. A doua zi, pagina din *Jurnalul inedit* rememorează întâlnirea cu Marietta Sadova, căreia, cu patru ani în urmă, îi înmânase câteva exemplare din *Noaptea de Sânziene*. Să-i dăm cuvântul lui Eliade:

„20 aprilie [1960]

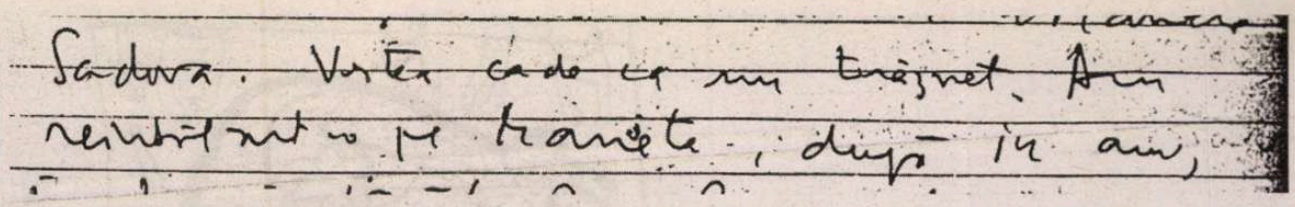
Virgil Ierunca îmi scrie că Dinu Noica a fost condamnat la 25 de ani. De asemenea au fost judecați și condamnați Păstorel Teodoreanu și Marietta Sadova. Vestea cade ca un trăsnet. Am reîntâlnit-o pe Marietta, după 14 ani, în iunie 1956, la Paris. Venise cu trupa Teatrului Național. Înainte de a o vedea, l-am întâlnit pe Mihail Jora, care-mi spusese că Marietta e comunistă, că scrie la «Scânteia», că e detestată de colegi etc. Știam ce să înțeleg din toate acestea. M[arietta] n-ar fi putut supraviețui (soția lui Haig

Mircea

Pref

N

Noaptea d



Eliade

față

a

e Sânziene

în care, de exemplu, André Gide a scris *Le Journal des Faux-monnayeurs*. Nu am avut un caiet destinat reflecţiilor, observaţiilor, planurilor consemnate pe măsură ce scriam romanul. Cu alte cuvinte, nu aveam un „jurnal-atelier", singurul care ar fi putut să prezinte interes atât pentru scriitorii, cât şi pentru cititorii curioşi să afle cum se construieşte un roman. În ciuda acestui fapt, regăsesc totuşi în caietele mele din acei ani unele însemnări privitoare la concepţia romanului ca gen literar, iar asupra acestei chestiuni voi insista puţin.

Mă număr printre scriitorii care cred în necesitatea – mai mult, în insubstituibilitatea – „romanului-roman", a romanului-naraţiune pentru că acesta depăşeşte, în lumea modernă, miturile. Naraţiunea constituie o experienţă literară autonomă şi ireductibilă, iar aceasta din simplul motiv că naraţiunea epică corespunde, în conştiinţa omului modern, mitologiei, în conştiinţa omului arhaic. Îmi propuneam cândva să scriu un eseu intitulat *Despre necesitatea romanului-roman*. Aş fi demonstrat în acest eseu că omul modern, ca şi omul societăţilor arhaice, nu poate exista fără mituri, adică, fără „naraţiuni" exemplare. Pentru simplul motiv că ne spune că *ceva s-a întâmplat* şi că aceste întâmplări au influenţă în *existenţa anumitor oameni*, naraţiunea dobândeşte o funcţie metafizică. Semnificaţia metafizică a naraţiunii nu putea fi presimţită de generaţiile realiste şi psihologizante, care atribuiau cea mai mare importanţă analizei psihologice şi apoi analizei spectrale, pentru a ajunge, în cele din urmă, la procese facile de filmare a automatismelor psihomentale. Demnitatea metafizică a naraţiunii însă este pe cale de a fi redescoperită de către omul modern.

S-a vorbit mult de criza „romanului-roman" şi s-a profetizat chiar definitiva lui dispariţie. Chestiunea este mult prea complexă pentru a putea fi discutată în câteva pagini. Oricum, este vorba de o neînţelegere. S-a afirmat: după Proust, după James Joyce , după John dos Passos nu se mai poate scrie „roman-roman" precum Balzac, Stendhal sau Zola. Nimeni nu contestă aceasta, dar distrugerea limbajului epic, tradiţional, şi în primul rând abolirea clişeelor şi procedeelor la modă în secolele XIX-XX, nu au însemnat discreditarea definitivă a naraţiunii. Au însemnat, cel mult, obligaţia pentru scriitorii moderni de a readapta la tehnica naraţiunii sensibilitatea literară contemporană. În zadar am încerca să abolim naraţiunea, substituind-o printr-un monolog interior sau printr-o notare laborioasă a fluxului psihomental: rezultatul poate fi orice altceva – psihologie, analiză lingvistică, poezie – dar cu siguranţă roman nu.

Dezinteresul multor tineri scriitori şi critici europeni faţă de romanul-naraţiune este o reacţie împotriva sărăciei intelectuale şi a trivialităţii unei bune părţi a prozei epice contemporane, dar banalitatea sau lipsa de originalitate a atâtor scriitori contemporani se explică prin mediocritatea lor artistică şi nu trebuie atribuită tehnicii româneşti pe care o utilizează şi care e, în general, cea a „romanului-roman". Naraţiunea îşi redobândeşte cu adevărat demnitatea metafizică dacă întâmplările pe care le descrie corespund – în chip misterios şi fără ca autorul să fie conştient – întâmplărilor exemplare din mitologie. Cum se ajunge aici, prin ce mijloace şi apoi prin câte încercări reuşeşte un autor modern să redescopere – fără să o ştie – sursa obscură şi inepuizabilă a miturilor şi simbolurilor, este dificil de spus. Un lucru e cert: nu este vorba de o operaţie abstractă şi nici de o tehnică uşor de învăţat.

Recitind aceste pagini, am impresia că nu am abordat multe din problemele pe care aş fi dorit să le discut. Dar asta se întâmplă întotdeauna când un autor îşi prezintă opera unui public străin şi totuşi foarte cunoscut. Nu vreau să închei această *Prefaţă* fără să-i mulţumesc prietenei dedicate [Maria Leonor Buescu] care a muncit din greu atâtea luni ca să traducă în portugheză acest roman românesc.

Mircea Eliade

Acterian!) dacă n-ar fi «colaborat» de la început. Iar după ce am văzut-o, am aflat şi restul. Din leafa ce susţinea opt persoane (printre care Petre ¸ uţea şi Mariana Viforeanu). Mi-a spus: ¸ iganii bat la tălpi tot neamul românesc! – şi plângea lin, aproape fără să-şi dea seama. Am înţeles din convorbirile cu ea mai mult – dar ce sens are să spun «mai mult» sau orice altceva? Tragedia ţării o ştiam, o ghiceam şi mi-o confirmau toate ştirile noi. Nici nu mai notam în Jurnal, ca să nu mă risipesc de tristeţe. Încercam să nu mă mai gândesc, ca măcar să pot face ceva, despre care să se ştie că a fost făcut de un român.

I-am arătat Mariettei cărţile pe care le publicasem, dar mai ales revistele din exil („Luceafărul", „Îndreptar", „Caiete de dor"), ca să spună celor din ţară. Ea mi-a adus felicitările lui Şerban Cioculescu pentru Noaptea de Sânziene. *I-am dat şi ei câteva exemplare. Nu le-am semnat, ca să nu-i fac dificultăţi în ţară. Îmi închipui că, la arestare, toate cărţile mele au fost confiscate (îmi spunea că le păstrase pe toate).*

Evident, într-o bună zi au descoperit că nu e o „comunistă sinceră", că e soţia unui fost şef legionar condamnat de Antonescu şi mort pe frontul rusesc etc. etc. – şi au arestat-o. Nu-mi pot închipui că a fost şi altceva, că într-adevăr a fost amestecată într-o mişcare de rezistenţă, aşa cum s-a întâmplat cu Dinu"...

De-abia peste două luni presimţirea se confirmă. O nouă misivă îi dă de veste că – indirect – e implicat şi el – deşi se află la o distanţă de mii de kilometri – la tragedia prietenilor săi.

„10 iunie [1960]

V. Ierunca îmi scrie că Marietta Sadova a fost arestată pe motivul de a fi adus de la Paris şi răspândit cărţi de Mircea Eliade şi Emil Cioran. Mă îngrozesc câtă răspundere – nebănuită – apasă pe umerii mei. Mariana Parlier îmi spusese – după călătoria ei în România în 1956, că Forêt interdite *se împrumuta cu o sută de lei. Ştiu că circulau câteva exemplare, dar asta înainte de a veni Marietta la Paris. Chiar Marietta îmi transmisese mesajul lui Şerban Cioculescu – că e fericit pentru acest cel mai bun roman al meu, care e în acelaşi timp cel mai bun roman românesc.*

Îl citise şi Dinu Noica. Nu-i plăcuse, pentru că eram «împotriva istoriei». Mi-a scris, discutând această teză în 1957-58..."

Au mai trecut câteva decenii. În 1964, deţinuţii politici au fost eliberaţi din închisori, fazele de aparentă liberalizare alternau cu cele de „strângere a şurubului".

Optimist incorigibil, voiam să public în România *Noaptea de Sânziene*. După ce am primit aprobarea scrisă a autorului, am prins aripi. Ca să nu am vreun eşec, mi-am asociat un redactor cu o importantă funcţie în sistemul editorial.

I-am luat scriitorului meu preferat un interviu – prin corespondenţă. În prima întrebare pe care i-am pus-o, în inconştienţa mea, i-am spus cu naivitate: „Îmi place să sper că *Noptea de Sânziene* va vedea lumina tiparului anul viitor, sub îngrijirea mea şi a lui Liviu Călin". [*„Viaţa Românească"*, nr. 3, martie 1982].

Dactilografiasem textul romanului [750 de pagini] şi l-am dat – în această formă prietenilor spre lectură. E drept! Nimeni nu mi-a reproşat ceva, nu am fost anchetat sau interogat. Dintre lectorii dactiloscriptului Pericle Martinescu a consemnat în *Jurnalul* său impresiile de lectură şi i-a scris lui Eliade o scrisoare entuziastă.

Am depus textul la centrala editorială şi am aşteptat. Nu prea mult. Numai un deceniu. Zecile mele de drumuri la Casa Scânteii, insistenţele la diferitele foruri de decizie au fost zadarnice. M-am ales doar cu câteva firimituri. O revistă din provincie a reprodus câteva pagini din *Noaptea de Sânziene*, cu o biată prezentare de două pagini a cărţii semnată de mine. („*Transilvania*", nr. 1, ianuarie 1981).

În fiecare an mi se promitea că romanul va fi editat, dar... a fost preferat *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, în excepţionala traducere a lui Cezar Baltag (I 1981, II 1986, III 1988).

Noaptea de Sânziene nu are prea multe pagini „incendiare". Violurile, beţiile şi fărădelegile ruşilor din toamna lui 1944 probabil că nu mai „incomodau" în cel de-al nouălea deceniu. Puteau fi trecute cu vederea.

Dar replica unui personaj episodic („Comuniştii au pierdut partida") – i-a scos probabil în sărite pe cenzori.

Veto-ul definitiv l-a constituit descrierea bestialităţii torturilor la care era supus Biriş, interogatoriile sinistre ale Securităţii, urmaşă demnă a Siguranţei.

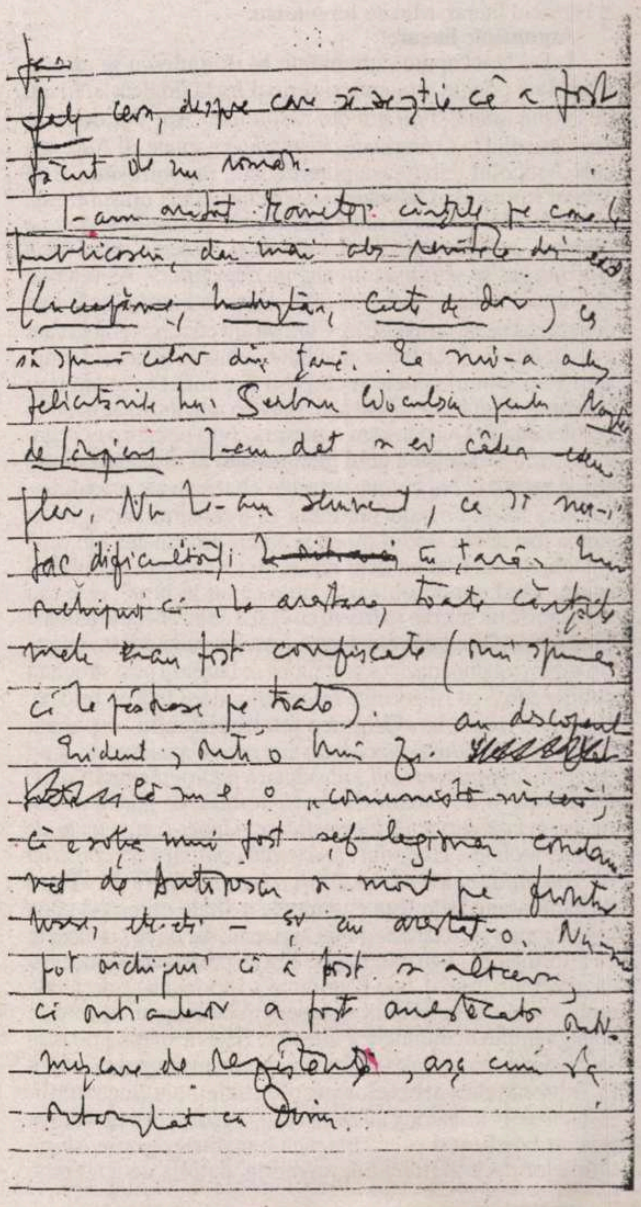
Am reuşit să public *Noaptea de Sânziene* pentru prima oară în România, într-un tiraj de o sută de mii de exemplare în două volume din *Biblioteca pentru toţi* – în ianuarie 1991.

Cu un an în urmă Bernard Pivot, cunoscutul prezentator al Televiziunii Franceze considerase în cartea sa *Biblioteca ideală* (Ed. Albin Michel, 1990), *Noaptea de Sânziene* „printre primele zece cărţi din literaturile Europei Centrale".

Roman de dragoste, social şi filosofic, *Noaptea de Sânziene* transfigurează în beletristică, firesc şi neostentativ, o carte eseistică a lui Eliade: *Mituri, vise, mistere*.

Mircea HANDOCA

P.S. Versiunea românească a *Prefeţei* îi aparţine lui Dan Caragea.



Când șarpele iese în potecă...

Mai fumezi, dragă Mircea? Așează-te pe scaun, gustă din ceașca cu cafeaua de pe birou, iar eu o să iau loc pe fotoliul în care am stat când ți-am adus dosarul de Securitate și ți-am arătat paginile în care era numele tău, iar tu, după ce ai pălit, mi-ai spus: «*Nu știu!*» O să-mi aprind o pipă - n-am fumat de ani de zile – și îți propun să stăm de vorbă, să alungăm fumul și «fumurile» în care vrei te ascunzi...

*

Recunosc că articolul lui Mircea Iorgulescu, «**Trei argumente pentru inutilitate**» (**România literară**, nr. 39/29 sept. 2006) m-a surprins deoarece îl consideram o persoană inteligentă, subtilă, abilă sau cum îi plăcea să zică: «*Eu fac politichie literară*». Consider că M. I. a făcut o imprudență gravă pentru că l-am menajat doi ani de zile – i-am trimis copii ale paginilor din dosar, scrisori, convorbiri telefonice, încercări de explicații sincere -, dar acum o să-i pun oglinda în față... și în fața celorlalți.

Strategia articolelor și a cronicilor este bine cunoscută: simulare, disimulare, manipulare... amestecul de citate din literatură și filosofie pentru a deruta cititorul și a-l influența... evidențierea unor false inadvertențe, intimidarea adversarului, apoi câteva remarci privitoare la textul încriminat... parcă îl văd și îl aud: își îngroașă vocea, pune bărbia în piept și te privește cu ochii lui mari, negri și expresivi... Și-a creat un stil și este bun comediant... arogant, tranșant, superior «**Trei argumente pentru inutilitate**», trei focuri de armă și victima cade la pământ... Ușor! Ușor cu pianul pe scări! Eu am adus pianul să-ți cânt «**Recviemul**» de Mozart și dacă spargi pianul te las fără muzică...

Credeam că după o carieră în care a cunoscut mult succes, tactica și strategia s-au schimbat, dar m-am înșelat ... iar m-am înșelat...

O să prezentăm pe rând analiza făcută de M. Iorgulescu: **argumente literare și cele de conținut, adică din dosarul de Securitate.** Apoi voi demonstra teza mea prin următoarele probe: **documente din dosar, martori, scrisorile primite de la CNSAS, mărturisiri.** Dar mai întâi să-l ascultăm pe criticul și istoricul literar, Mircea Iorgulescu.

Argumente literare:

1. De la începutul articolului, M. Iorgulescu se urcă în scări, ia o poziție arogantă și scrie o frază ilogică: «*Nu am de ce mă apăra și nu am cui răspunde*» Ah! Păi de ce ai scris articolul? «*O precizare de atitudine*», spune el! Adresată cui? Articolul debutează puternic și... rău mirositor. Este evocat romanul «**Calpuzanii**»: «*În haznalele orașului este pusă drojdie de bere, materiile fecale se umflă și dau pe dinafară, înecând străzile, locuințele și oamenii, astfel încât Bucureștiul se scufundă în magma dejecțiilor*». Aș fi tentat să-i spun că dacă cineva se află «*dans la merde*» ar fi fost de preferat să nu ciripească... Cunoști anecdota cu vrăbia care a căzut într-o...? Ar fi fost mai bine să lași să treacă un timp, apoi să-ți scuturi penele și ciripești din nou. De ce am trăit noi, timp de aproape 50 de ani, plus 16 ani, într-o atmosferă pestilențială? Cui datorăm «*miasma*» (gr.) pe care o evocăm în articolul: «**Liniștea unui maiorescian al disocierii dintre etic și estetic**»? Nu cumva pe acele «haznale ale orașului» - pentru a folosi limbajul autorului - s-a construit un regim în care a fost abolit sensul moral și a ucis umanitatea din om? Nu cumva am trăit un delir real și cu un cadavru în dulap și acum, când am deschis ușa, ne-a căzut în brațe, este rău mirositor și nu știm ce să facem cu el și îl aruncăm unul altuia?! Cine a ucis Omul din om și cine a închis cadavrul în dulap? Un regim totalitar nazist sau stalinist se bazează pe o structură polițienească ce își permite orice, oriunde și față de oricine. Hannah Arend, în «**Originea totalitarismului** » spunea: «*Deasupra statului și dincolo de fața puterii aparente, în acest dedal de multiple servicii, subsidiare a tuturor deplasărilor de autoritate și în haosul de ineficacitate, se găsea nodul puterii în țară: serviciile hiper-eficace și hiper-competente ale poliției secrete». Este știut că sistemul comunist era construit pe o piramidă ce avea la bază informatorii, ofițerii (*în «**Tigru de hârtie**» am dat o listă cu numele a 38 de ofițeri) și până la generalii și secretarii de partid regionali, dar de ce s-a început cu informatorii? Iată întrebarea? Era de preferat să se înceapă cu generalii, însă «Cutia Pandorei» a istoriei nu se deschide unde vrem noi și trebuia să începem cu cineva, la care se adaugă multe manipulări și interese. Este de datoria noastră să-i cunoaștem, mai ales acum după ce avem dreptul să intrăm în subteranele «arhivelor pestilențiale» ale Securității. «Calpuzani» înseamnă falsificatori. De acord! Dar nu cumva este un falsificator cel care neagă o realitate, ignoră istoria ultimelor decenii, trecutul, memoria, datoria de a nu uita, locurile amintirilor și apoi... uitarea și iertarea? Cred că a avut dreptate Albert Camus când a spus: «*Această lume exterioară, care poate întotdeauna să te salveze de orice, ei se prefăceau că n-o văd, încăpățânați cum erau să mângâie himerele lor prea reale...*».

2. În «**Al treilea argument**» al articolului este evocată o frază pe care am scris-o în volumul «**Un tigru de hârtie**» (pag. 62). Iată citatul din Iorgulescu: «*Nopți de-a rândul mă trezeam din somn și săream la fereastră. Auzeam o mașină care s-a oprit în fața porții... De atunci nu l-am văzut pe tatăl meu timp de patru ani. Pe bibliotecă afișasem o coală de hârtie pe care era scris o frază din «***Valurile***» de Virginia Woolf:* «Je suis seule dans un monde hostile. La face humaine est atroce». Comentariile sunt de un cinism și de o insensibilitate care depășesc orice imaginație și care dovedește că autorul articolului este un autentic... «calpuzan» «*Condiție, experiențe și statut ce nu transpar în rememorarea părintelui său. Nici un gând, nici un cuvânt nu găsește fiul despre suferințele nu totuși greu de imaginat ale tatălui arestat. Accentul este pus exclusiv pe stările proprii, somnul zbuciumat, spaima de revenirea sbirilor... refugiul nobil și izbăvitor în literatură. (...) Spirite mai malițioase ar putea chiar găsi că strict literar evocarea este dulceagă și afectată, de nu chiar puțintel cam kitsch*».

Dacă ar fi citit până la capăt aceeași pagina 62, ar fi găsit fraza: «*Voi reveni asupra desfășurării procesului*» pe care l-am analizat în capitolul «**Informatori cu nume real**», adică «**V. N.** » (pag. 163) și în care povestesc pe larg procesul tatălui meu de la Tribunalul Militar Ploiești. La tribună se aflau judecătorul Gheorghe Șerbănescu, coleg la Facultatea de Drept, cei doi asesori, tatăl meu în boxa de acuzați, îmbrăcat în zeghe, iar alături de mine (eram avocat stagiar), avocatul pledant V. N., pe care l-am găsit în dosar ca... informator.

Mircea Iorgulescu nu a avut răbdare să citească și celelalte pagini și consideră că evocarea mea este... *un kitsch*. Nu m-am așteptat ca M. I. să se refere la un amănunt dureros din viața mea și să intre cu bocancii plini de noroi... Îmi dă lecții de ingratitudine și lipsă de sentimente. Ce ar însemna să-l învăț eu cum ar fi trebuit să se comporte cu tatăl său?! Ce ar însemna să evoc amănunte din viața lui de familie? Sau drumurile la Valea Călugărească, mama, sora, fratele... drumurile la închisoarea de la Mislea... Sunt lucruri care nu se fac, nu sunt îngăduite chiar dacă încrâncenarea și ura sunt de nestăvilit. Cred că M. I. traversează o perioadă dificilă în care nu mai știe că sunt anumite limite de netrecut...

M. Iorgulescu continuă diversiunea reproducând un lung citat din «**Valurile** » de Virginia Woolf, în traducerea făcută de Marguerite Yourcenar în care se afla fraza citată de mine, dar... dar adaugă: «*Acest monolog interior aparține unui personaj feminin, Rhoda, căreia însă memorialistul român i-a schimbat nemăturisit sexul, vreau să spun genul gramatical, pentru a se potrivi cu nevoile textului său. Cum să nu ridici din umeri, a inutilitate?!*»

Da! Cum să nu ridici din umeri la stupiditatea și riziblul involuntar... și de ce să nu vorbim despre sexul îngerilor?

3. În «**P. S.** », Mircea Iorgulescu scrie un text scurt cu aceeași ironie derizorie și infatuare simplistă. «*Rămâne totuși curios cum a rămas neobservată cea mai extraordinară dezvăluire făcută de Bujor Nedelcovici în cartea sa. Este, bineînțeles, tot o demascare, dar e una de natură să schimbe în mod esențial istoria culturală a umanității. Citind în dosarele Securității un referat editorial despre unul din romanele sale, B. N. este izbit de prezența cuvântului «dialectic». Vigilența lui intelectuală intră atunci în acțiune: «mi-a reținut atenția în mod deosebit cuvintele»: «dialectic de sorginte marxistă». Zenon din Eleea și Platon au fost așadar, și spre veșnica lor rușine, marxiști»?* Tehnica este știută: iei un cuvânt, îl rupi din text și apoi îl comentezi. Penibil! Ar fi fost de preferat ca intelectualul cu vaste informații care a citit de la Zenon până la Platon să fi ajuns cu lecturile măi aproape de secolul XIX, la Hegel și să afle că dialectica - negația permanentă a tezei și antitezei, negația negației («*travail du négatif*»), dialectica stăpânului și a sclavului care prin muncă devine stăpân -, l-a inspirat în mod particular pe... Karl Marx. Oare să-și fi pierdut M. I. memoria pentru a nu-și mai aminti că în discursurile oficiale se rostea deseori sintagma: «*materialism dialectic*»? Bizar și compătimitor. Nu! El nu a uitat nimic, după cum observa Boris Cyrulinik – psihiatru și etolog – «*Cel mai bun agent al unui regim totalitar este omul care vrea să fie mereu primul în clasă*».

4. Probe din dosarul de Securitate.

Mai întâi câteva remarci:

Toate documentele la care se referă i-au fost trimise în copie de mine. Timp de doi ani am avut o corespondență intensă și am vorbit deseori la telefon pentru a evita cea mai mică eroare. Am vrut să joc cu «cărțile pe masă». Dacă aș fi avut ceva împotriva lui - gelozie, invidie, ură inexplicabilă -, de ce i-aș fi trimis copii de pe paginile găsite în dosar? Am fost condus tot timpul de ideea că nu am dreptul să «ridic piatra», să nu devin la rândul meu un delator și să fac jocul Securității, adică: «*V-am dat un os de ros, să vă roadeți între voi scriitorii, iar noi să ne vedem de treabă și să ne îmbogățim*». Am ajuns până acolo încât am crezut că Securitatea îmi joacă o farsă și mă trimite pe o pistă falsă, tocmai pentru a nu afla adevăratul drum. Și iată că... intenția mea a eșuat. Din aceeași dorință de discreție și menajarea sensibilităților, în eseul «**Un tigru de hârtie**» nu am dat numele adevărat al informatorilor identificați. Mai mult, numele real pe care l-am găsit în dosar, adică Mircea Iorgulescu, l-am scris prin inițiale, dar și acelea inversate. După apariția volumului am primit mai multe reproșuri și chiar insulte: «*De ce n-ai spus numele real al informatorilor?! Ești laș! Fricos!*» Acum, după ce au trecut câțiva ani, recunosc că am greșit. Discreția și decența nu sunt bune într-o țară unde *orice ai face, orice ai zice, orice ai scrie* nu are nici o urmare și nu compromite pe nimeni! Dar să revenim la textul lui M. Iorgulescu:

După ce reproduce o frază privitor la o nuvelă, care nu a fost publicată, se referă la trei «Note informative», apoi se oprește la «Planul de măsuri» (pag. 253-254 din dosar) pe care îl prezintă: «*În lucrarea acestui caz au fost întreprinse următoarele măsuri: Au fost dirijate cu sarcini de cunoaștere și influențare sursele «Crin», «Relu» și «Rada». S-au exploatat mijloacele speciale de la Asociația Scriitorilor și de la domiciliu. S-a intrat în contact cu principala legătură a obiectivului, criticul literar Mircea Iorgulescu, lucrat de asemenea prin DUI, care, având un ascendent serios asupra lui Bujor Nedelcovici, a fost folosit cu sarcini de temperare și dezinformare. Totodată întrucât era posibil să încerce scoaterea ilegală din țară a nuvelei respinse de publicare, cu prilejul recentei călătorii efectuate în R. F. G. în scop preventiv, la data de 7.X. a.c. s-a realizat un control riguros la ieșirea din țară.*»

În același «stil Dudești» («*măreția sa de martir și de rezistent*», «*postură revendicativă astăzi, de intransigență de oțel*», începe să analizeze confuz evenimentele pe o coloană întreagă, în funcție de datele: 7 octombrie, 25 octombrie, «**Jurnalul**» Monicăi Lovinescu din 27 octombrie 1985 în care este menționat: «*Telefon de la Mircea Iorgulescu din Germania. Vorbim vreo 50 de minute*» în care îi avertizează că va urma «*o ieșire spectaculoasă în arenă a lui Paler și Bujor Nedelcovici, radicalizați și pe punctul de a exploda*». Concluzia: Mircea Iorgulescu a fost absent din România când ar fi fost folosit cu sarcini de «temperare și dezinformare». Mai mult, M. Iorgulescu îi avertiza pe Monica Lovinescu și Virgil Ierunca de posibilele proteste. S-ar putea ca M. Iorgulescu să nu se fi întâlnit la 27 oct. 1985 cu căpitanul Florea Lucian și s-o fi informat prin telefon pe Monica Lovinescu despre anumite evenimente din țară - jocul dublu era frecvent, **Și/Și** (și cu ei și cu ceilalți), dar nu **Ori/Ori** (ori cu ei, ori cu ceilalți) -, dar asta nu înseamnă că a avut o singură întâlnire cu ofițerul de legătură! Vom demonstra contrariul în cele ce vor urma. Putem să înțelegem că M. Iorgulescu ne-a adus argumente logice și convingătoare că nu a dat informații, (nu spune dacă l-au controlat la vamă) și a fost, chiar, alături de cei care nu erau străini de disidenții din țară. Deci, M. Iorgulescu este nevinovat, este acuzat și calomniat pe nedrept de colaborare cu Securitatea și mă acuză că: «*Aproape două decenii mai târziu, pescuind în pestilențialele hârtii ale Securității, Bujor Nedelcovici pune sumbra întrebare acuzatoare: «Ce rol a jucat I. M.? Cum să nu ridici din umeri, a inutilitate?! Căci nu te poți pune nici cu Securitatea și nici cu Bujor Nedelcovici în materie de paranormal*».

Da! Acum a venit rândul să demonstrez «**Ce rol a jucat I. M.?** » Nu cu trei argumente, ci cu «*Treisprezece argumente*

utile pentru asanarea morală, eliminarea dejecţiilor şi a prostituţiei slovei». Şi iarăşi mă întreb: «De ce Iorgulescu s-a băgat în treaba asta?!» Ar fi fost mai bine dacă ar fi tăcut şi – după un timp - totul ar fi intrat în ordine...

Mai întâi o precizare. «*În virtutea Legii Nr. 187/1999 şi prin Ordonanţa de urgenţă Nr. 16/2006, se numeşte informator sau colaborator al poliţiei politice comuniste orice persoană care a furnizat sau înlesnit transmiterea de informaţii, indiferent sub ce formă precum note şi rapoarte scrise, relatări verbale consemnate de lucrătorii operativi*».

Aşa cum am spus la început, vom analiza pe scurt: probele din dosar, martorii, mărturisirile şi scrisorile primite de la CNSAS.

A. Documentele de la dosarul Arhiva Fondului Informativ Nr. 201784 (800 pagini), deschis în 1972, clasat 1987, nume indicativ Nica, 122VH, Obiectiv DUI. Toate citatele au fost luate din volumul: «**Un tigru de hârtie, Eu, Nica şi Securitatea**», capitolul «**Informatori identificaţi**»: «**I. M. (nume real)** Acum se vor înlocui iniţialele cu numele real.

1. Nota de analiză, MAI-DSS, 122/FL/00337, din 22.09.1985: «*Acolo (la 2 Mai), a avut contacte cu criticul literar Mircea Iorgulescu cu care se află în relaţii de prietenie. Acolo i-a relatat că a primit o invitaţie pentru a participa la un congres «Spaţiul cultural european», dar nu i s-a aprobat deplasarea de către CCTS. Ceea ce l-a surprins pe Mircea Iorgulescu este faptul că nu i-a spus nimic despre cererea mai veche de plecare în vizită la fratele său în Elveţia, în condiţiile în care de obicei îi confesează tot felul de probleme*». Semnează, căpitan Florea Lucian.

2. Notă de studiu: DSS/SMB, 122/FT din 27.01.1986 (pag. 269 din dosar): «*În temperarea lui Bujor Nedelcovici a fost folosit cu eficienţă sporită scriitorul Mircea Iorgulescu, principala legătură a obiectivului, lucrat de asemenea prin DUI şi aflat în contactul nostru operativ.*» Precizare. Un informator era la rândul său urmărit prin DUI, Direcţia de Urmărire şi Informare, conform principiului: toţi urmăritorii să fie urmăriţi.

3. La pagina 271 din aceeaşi Notă de studiu, se scrie: «*Întrucât scriitorul Mircea Iorgulescu, recunoscut prin ascendentul ce-l are asupra obiectivului, îndeplineşte în prezent rolul de mediator între acesta şi conducerea Editurii Cartea Românească, va fi folosit pentru a-l determina pe Nica să aducă rectificări nuvelei în litigiu, astfel încât să nu mai fie susceptibilă de interpretări neavenite*».

De unde a ştiut căpitanul Florea Lucian că Iorgulescu are un ascendent asupra mea? Este încă o dovadă de impresia pe care o lăsa asupra căpitanului şi de megalomania scriitorului.

4. Nota MI-Securitatea Municipiului Bucureşti, 14.05.1985 (pag. 197 din dosar): «*Scriitorului Mirel din anturajul său, aflat în contactul nostru pentru dezinformare, îi vom relata că Bujor Nedelcovici nu constituie un caz pentru organele de securitate întrucât interpretăm fapta comisă ca o «eroare» generată de dorinţa lui de a-şi crea publicitate literară în străinătate*». Semnează *Căpitanul Florea, 15.05.985.*

Am înţeles eu bine?! Securitatea îmi lua apărarea în faţa prietenului meu? Este oare posibil să-ţi poţi imagina...? La fel s-a întâmplat şi în «cazul Bălăiţă»...

5. Nota raport, DSS/SMB/ 21.05.1985. «*La data de 21.05.1985 am efectuat o întâlnire cu criticul literar Mirel, lucrat prin DUI, aflat în contactul nostru pentru exploatare informativă şi dezinformare*».

6. Trecem peste **Nota raport DSS/SMB/ 122 din 12. 09. şi Nota de analiză MAI/DSS/SMB/ 122 din 22.09.1985** care au un conţinut asemănător.

7. Nota raport DSS/SMB/ 122 din 12.09.1985. «*Sâmbătă 7. 08 a.c., după ce s-a înapoiat la Bucureşti, Bujor Nedelcovici l-a vizitat pe Mirel la domiciliu, cu care prilej şi-a exprimat mâhnirea că a fost chemat de George Bălăiţă, directorul Editurii Cartea Românească, care i-a solicitat să modifice conţinutul nuvelei care ar avea semnificaţii interpretabile. El a refuzat susţinând contrariul...*».

8. Nota raport, DSS/SMB/ 122 din 3.10.1985. «*În ziua de 3.10.1985 l-am contactat pe criticul Mirel ocazie cu care mi-a relatat despre Bujor Nedelcovici următoarele: În cursul săptămânii trecute Mirel s-a dus la Cartea Românească unde a discutat cu Magdalena Bedrosian, redactorul de carte al manuscrisului cu nuvela depusă de Nedelcovici.*»(...) «*Tocmai de aceea directorul editurii Cartea Românească, scriitorul George Bălăiţă a fost sensibilizat şi a solicitat la CCES să nu se aprobe includerea în volum a acestei nuvele*». Nu comentăm rolul jucat de scriitorul şi directorul editurii, George Bălăiţă.

La data de 28.09.'85 Mirel a purtat o discuţie cu B. Nedelcovici în care acesta s-a arătat destul de rigid în sensul că dacă nu i se publică şi nuvela respectivă renunţă la întreg volumul. A afirmat că îşi vinde combina muzicală cu 18.000 lei ca să aibă din ce trăi».

9. Trecem peste **Notele raport din 4.11.1985 şi din 8.11.1985** în care se află o rezoluţie în subsolul paginii: «*N. O. prin Mirel vom urmări în continuare reacţiile celui în cauză şi se va acţiona în direcţia temperării şi influenţării sale pozitive*».

10. Nota de analiză DSS/SMB din 9.06.1985. «*S-a solicitat tov. Ciobota, care are legătură cu sursa Dorin să o dirijeze pe lângă Nedelcovici pentru a furniza cu date cu privire la poziţia şi concepţiile politice ale acestuia.*»

B. Scrisorile primite de la CNSAS.

«Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii» Nr. 4740/01.05/2004: «*Pe baza documentelor din arhiva proprie, se confirmă identitatea informatorului cu nume conspirativ Mirel în persoana numitului Mircea Iorgulescu*».

«Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii» Nr. 4746/01/ din 08.10.2003: «*Pe baza documentelor din arhiva proprie, se confirmă identitatea informatorului cu nume conspirativ Dorin în persoana numitului Mircea Iorgulescu*».

Deci, M. I. era informator cu nume real şi avea două nume de cod: Mirel şi Dorin.

Să ne oprim aici şi să lăsăm cititorul să tragă singur concluzia...

C. Martorii.

În timp ce scriam eseul «**Un tigru de hârtie**», am vorbit la telefon cu Monica Lovinescu şi i-am mărturisit uimirea că l-am găsit în dosarul de Securitate pe Mircea Iorgulescu. În aceeaşi perioadă, se afla la Paris, Gabriela Adameşteanu care urma să plece la Saint-Nazaire unde primise o bursă. M. Lovinescu - poate surprinsă de vestea primită -, i-a transmis Gabrielei Adameşteanu cele discutate cu mine. După mai multe convorbiri telefonice cu G. Adameşteanu, scrisori, copii de pe paginile din dosar, - pe care i le comunica lui M. Iorgulescu fără acordul meu – am stabilit să nu fac publice dezvăluirile mele. Mai mult, am stabilit o întâlnire cu M. Iorgulescu la un bistro din «Place de la Nation». Consideram «capitolul Iorgulescu» închis. (Vom reveni.) După numai două luni, văd în revista «**22**» un articol semnat de Mircea Iorgulescu. Cum?! Ştiind ce rol a jucat, G. Adameşteanu îl publică imediat, ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat?! Din decenţă, discreţie şi chiar în dorinţa de a ajuta un prieten ar fi trebuit să lase să treacă un anumit timp. Revoltat, am scris articolul «**Există în decenţă o limită?**» şi l-am trimis pentru publicare în «**22**». Primesc o scrisoare de la G. Adameşteanu: «*Cine eşti tu, Bujor Nedelcovici să interzici semnătura unui scriitor?!*» I-am răspuns: «*Cine eşti tu, Gabriela Adameşteanu să vorbeşti cu mine pe acest ton?*» De altfel, G. Adameşteanu a declarat la o întrunire la Neptun, că «*Problema informatorilor nu mai este de actualitate*». Am trimis acelaşi articol pentru publicare şi la **România literară** dar a fost refuzat. Gabriel Dimisianu, în articolul «*Cine acuză pe cine?*» (**R.I.**, august, 2005), vorbind despre scriitorii «linşaţi moral» şi acuzaţi de colaborare cu Securitatea, apărându-l pe Augustin Buzura, îl citează pe M. Iorgulescu care consideră că Buzura a făcut: «*Cea mai radicală contestare a sistemului politic din România*». Nu am negat ideea, dar cum poate cineva ca într-un articol în care se vorbeşte despre informatori să-l citeze tocmai M. Iorgulescu?! Nu se poate scuza că nu ştia, deoarece primise de la mine articolul «**Există în decenţă o limită?**», articol refuzat. Şi atunci? Uneori prietenii - foştii colegi de redacţie – vrând să-ţi facă un serviciu, îţi fac... un deserviciu. Dar dincolo de această explicaţie, poziţia celor doi scriitori coincide cu o mentalitate mai generală. Un artist primeşte un cec în alb şi poate să semneze şi să ridice orice sumă! Un scriitor este absolvit «a priori» de orice act imoral, deoarece el este dincolo de Bine şi Rău! Poate această concepţie provine din epoca romantismului în care Poetul-Geniu era considerat peste normele obişnuite, dar de atunci au trecut câteva secole. Să fi rămas noi la acelaşi mod de gândire?! Scandalul produs în Germania de Günter Grass care a declarat că a făcut parte din Waffen-SS ar fi fost imposibil în România. De altfel, am citit câteva opinii: «*Ei! La 17 ani...*» Sau: Citiţi «**Toba de tinichea**», încheia articolul o scriitoare. Important este că Günter Grass a recunoscut, în rest... Poate prietenul nostru Platon a avut dreptate când i-a propus tiranului Dionisie din Siracuza să facă o «Cetate ideală» din care să fie excluşi poeţii şi artiştii. Tiranul însă a refuzat şi l-a vândut pe Platon ca sclav. Dionisie voia să aibă «poeţi de curte», să-i consacre ode şi cantate. Ştia el ce ştia... Dar şi Platon ştia ce ştia...

D. Mărturisiri.

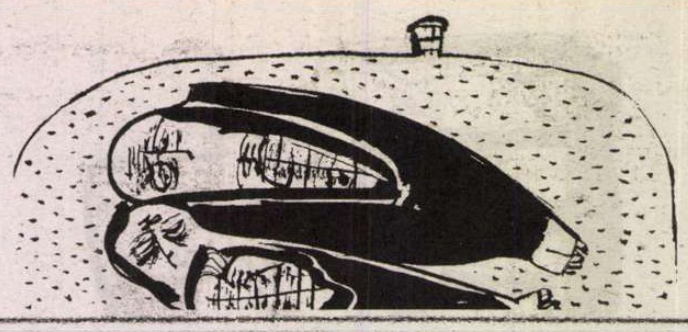
Am primit mai multe scrisori de la M. I. în care a strecurat ideea că: «*Am avut un contact fugitiv...*». M-am întâlnit cu el la un bistro în «Place de la Nation». Am discutat îndelung, ne-am amintit de împrejurări pe care le-am trăit împreună: familia, copiii... Nu am aşteptat să-mi ceară scuze şi nici iertare. Fiecare este condiţionat de anumite împrejurări. Aş fi dorit o destăinuire sinceră, bărbătească, dar... Gânduri neduse până la capăt, cuvinte şi fraze trunchiate. De fiecare dată îmi spuneam: «*Capitolul Iorgulescu s-a încheiat*». De fiecare dată se găsea un prieten scriitor, coleg de redacţie sau cunoscut care îmi amintea... Eu sunt vinovat că nu pot să tac! Da! Nu pot să tac!... Sau cum spunea prietenul nostru Aristotel: «*Mi-e prieten Platon, dar mai prieten îmi este adevărul.*».

Ce soluţii ar putea găsi Mircea Iorgulescu? Să ceară la SIE dosarul din exil pe care nu l-am obţinut şi în care s-ar putea să găsească dovezi că am fost informator sau chiar ofiţer de Securitate, cum a insinuat Marian Popa care a spus că un ofiţer mi-a adus acasă paşaportul ca să plec din ţară. Sau... să consulte arhiva revistei **România literară** şi alte ziare sau reviste în care aş fi scris articole elogioase la adresa lui Ceauşescu. Îl sfătuiesc că îşi va pierde timpul inutil. Nu am scris nici un articol, frază sau cuvânt în cinstea şi onoarea regimului! Când Băran îmi cerea un articol despre «Pace, România sau Războiul rece», îi spuneam: «*Eu, Vasile nu ştiu să scriu articole, nu sunt ziarist... sunt romancier.*» şi el renunţa. Să vorbească cu Măgureanu (cu care a dejunat) şi să-l întrebe ce s-ar putea face în «Cazul Nedelcovici». Să mă cheme în judecată pentru calomnie şi defăimare publică. Ar fi bine să apeleze la Mircea Ionescu-Quintus pe care îl cunoaşte. Da! Ar fi o soluţie! O să vin de la Paris imediat. Dosarele mele se află la Bucureşti, voiam să le duc la arhivele Academiei unde am predat şi celelalte manuscrise. Şi dacă va pierde la instanţele judecătoreşti din România, poate să se adreseze la «Tribunalul Penal Internaţional» de la Bruxelles. Vin şi acolo, mă urc în maşină şi în trei ore sunt în faţa tribunalului. Ne plimbăm împreună în piaţa centrală pe care cred că ai vizitat-o? E minunată! Te invit să dejunăm la cel mai scump restaurant. Am bani! Am primit o indemnizaţie de merit de la Uniunea Scriitorilor de 25 de milioane pe lună şi în plus, o bursă de la Familia Kennedy de 250.000 de dolari. Au aflat că public «Opere complete» şi Ministerul Culturii din România nu acordă subvenţii pentru «Opere complete» decât scriitorilor decedaţi, dar cum eu din păcate încă n-am murit... Glumesc! Când nimic – sau prea puţin – nu e serios sau tragic, învăţ şi eu, acum la bătrâneţe, să fiu român autentic, adică să glumesc şi să râd...

Ai terminat ţigara, Mircea? Şi eu am terminat pipa. Din cauza fumului nu te mai văd, sau poate e bine aşa, să nu ne mai vedem niciodată...

Bujor NEDELCOVICI

P.S.: În ultimul timp, am fost răsfăţat de **România literară** care a publicat mai multe articole critice. La celelalte decoraţii – Novicov şi Moraru – o să aşez pe reverul hainei: Calpuzan şi Dogmatic. De ce nu poate scriitorul român să nu folosească un calificativ ironico-insultător? Se spune că la români înjurătura a diminuat criminalitatea. Oare să fie aşa? Am citit cu întârziere articolul «**Dogmatism pe dos**» (**R.I.** nr. 38/22 sept. 06), scris de Gabriel Dimisianu. Dacă aş avea timpul şi spaţiul necesar, aş fi tentat să comentez câteva noţiuni din teologia şi filosofia dogmatică. «*Dogma*» (gr.) reprezintă un adevăr fundmental şi incontestabil. Victor Hugo spunea: «*Libertatea, Egalitatea, Fraternitatea sunt dogme ale păcii şi ale armoniei*». Noi nu avem nimic incontestabil şi fundamental? În artă şi literatură există un relativism în care poţi să amesteci ziua cu noaptea, binele cu răul, frumosul cu urâtul. Dar în realitatea socială şi politică este oare posibil şi permisibil să relativizezi totul! Nu avem noi nevoie de valori, criterii, parametri, sensuri fundamentale? În artă şi literatură există un relativism în care poţi să amesteci ziua cu noaptea, binele cu răul, frumosul cu urâtul. Dar în realitatea socială şi politică este oare posibil şi permisibil să relativizezi totul? Nu avem noi nevoie de valori, criterii, parametrii, sensuri fundamentale? În România, cineva ar putea să circule cu automobilul pe stânga şi să-i considere pe ceilalţi... «dogmatici»? Am trimis la **R.I.** o «Erată» în care precizam că Tudor Vianu nu a fost amabasador în 1947 în Belgia, ci la Belgrad. În completare, spuneam că în «**Jurnal 1998-2000**», Monica Lovinescu face 12 referiri la Tudor Vianu şi 5 la Ion Vianu. Oare şi Monica Lovinescu se face vinovată de aceeaşi... «blasfemie» de care am fost acuzat eu? Aşa cum am prevăzut în «**Liniştea unui maiorescian al disocierii dintre etic şi estetic**», polemica seamănă cu un meci de tenis fără minge şi fără rachetă. Şi eu întrerup meciul sau dacă o să mai vreau să joc tenis, o să bat singur mingea la perete... ***(B.N.)***



Erată...

1. Cu puțin timp în urmă, la un seminar de literatură pe care îl conduc la Facultatea de Jurnalism, un student ne-a propus insistent, mie și colegilor săi, să acceptăm discutarea unei teme adiacente celei programate. Am acceptat propunerea și am ascultat relatarea studentului revoltat. El citise într-o revistă de cultură „*bilanțul*" pe care și-l făcea un regizor român de film și ne-a citat următoarele fraze din bilanțul respectiv: „Primul meu film s-a numit *Ce que vivent les roses*. Acest titlu mi-a fost sugerat de un prieten francez care găsise textul scris pe un monument funerar dintr-un cimitir din Paris. Am făcut din acest epitaf numele primului meu film...". Discuțiile care au avut loc în seminar nu interesează aici. Însă, din respect pentru cei care vor fi citit relatarea regizorului Sergiu Nicolaescu (pentru că despre el este vorba), dar și pentru redactorii care realizează respectiva revistă, facem cuvenita rectificare.

Textul în discuție face parte dintr-o celebră poezie a lui François de Malherbe (1555-1628) intitulată *Consolation à M. du Périer* (transcrisă în lucrările moderne *Consolation à Dupérier*). Acesta din urmă, prieten bun cu poetul, pierduse o fiică (Marguerite) în floarea vieții, fapt care a sensibilizat mult pe Malherbe. În strofa centrală, a patra, Malherbe concentrează toată substanța poeziei, scriind: „*Et, rose, elle a vecu ce que vivent les roses,/ L'espace d'un matin*". Prin frumusețea lor, ca și prin sensul lor profund uman, aceste două versuri s-au desprins din poezie și au circulat (circulă și azi!) independent de cauza care le-a produs – așa cum se întâmplă cu multe texte din autori celebri, care ies din pagină și devin aforisme. Circulația lor a fost ajutată și de faptul că, în epocă, unii critici literari au comentat poezia întrebându-se dacă persoana care a murit se numea Rose (substantivul *rose* este așezat între virgule) sau dacă era vorba doar de o metaforă. Cum se întâmplă deseori, oamenii îndurerați de moartea cuiva drag, simt nevoia să aleagă texte celebre și să le sape în piatra funerară. Nu numai într-un cimitir din Paris, ci și în alte cimitire din Franța, cele două versuri ale lui Malherbe pot fi citite pe monumente funerare, fără ca numele autorului să fie specificat. Propoziția extrasă din cele două versuri, și care a devenit titlul unui film, nu este, prin urmare, un epitaf, ci un fragment din poezia unui preclasic al literaturii franceze.

2. Aud deseori pe stradă, în împrejurări în care apar trei persoane de sex feminin împreună, exclamația cuiva care le așteaptă sau nu: „*Trei doamne și toți trei*", chiar dacă cei trei nu sunt de față!!! Dar dacă pe stradă faptele se întâmplă, „*ca pe stradă*", altfel stau lucrurile la televiziune, unde, se presupune că cel care conduce o emisiune știe, cel puțin, *ce vorbește*, dacă nu și *cum vorbește*.

Am fost uimit să aud pe conducătorul unei emisiuni care se numește „*Te învață ce să faci*" spunând, la apariția în scenă a unui grup de trei femei, în loc de prezentare: „*Trei doamne și toți trei*", după care și-a îndemnat publicul să le aplaude pe cele trei nou venite.

Dar și mai uimit am fost când la o altă emisiune, numită *Surprize*, am auzit, la apariția în platou a trei balerine și a trei balerini, vocea înaltă a vedetei: „*Intră acum în platou trei doamne și toți trei*"!?

Am crezut că glumește, că parodiază pe doctorul Andrei de la cealaltă emisiune, care tocmai avusese loc două-trei zile mai înainte, că va reveni și va face rectificarea necesară ca să audă și cei care rostesc enormitatea rostită în împrejurări similare! De unde! Vedeta înota mai departe în faldurile rochiei și vorbea triumfător îndemnându-și colaboratorii să aplaude pe cele trei doamne și pe cei trei! Doamne, am zis eu, e posibil ca să citezi fără să citești? Oamenii aceștia să nu fi deschis o singură dată un volum de poezii de Coșbuc să vadă că acolo nu e vorba de trei femei, fie ele și doamne (!), ci e vorba de strigătul de revoltă al unui om, adresat lui Dumnezeu, pentru că și-a pierdut trei feciori în război!? „*Trei feciori am avut, Doamne, și mi-au murit toți trei*" – acesta era strigătul *întreg* al nefericitului om! Să nu fi văzut ei că, în titlul poeziei pe care o citează, cuvântul *Doamne* e scris cu literă mare și este pus între virgule? (Ah, virgulele astea!) A fost, în fine, o adevărată... surpriză. Dar de neiertat!

3. Într-o emisiune la Radio România, am ascultat, întâmplător și numai spre sfârșit, intervenția unei persoane pe care o apreciez foarte mult: Denisa Comănescu. Editor avizat și om de cultură, ea a vorbit la un moment dat despre „*cultura civilizației*". Am crezut că a fost o scăpare, dar a repetat formularea. Să fie vorba de un nou concept în filosofia culturii?! Nu cred! Dar, să mă explic.

În limba latină cuvântul *cultură* desemna acțiunea de îngrijirea pământului: *cultura agri*. Termenul era atât de specializat, încât Vergilius numea locurile care nu cunoscuseră încă mâna omului, „*loca humana cultu vacantia*". Cel care cultiva pământul era un *cultor*: *cultor terrae*. Un al doilea sens al cuvântului era specializat în a denumi cultura spirituală: *cultura animi*, sau chiar mai nuanțat – *cultura litterarum*. În fine, un al treilea sens se referea la rafinamentul cuiva: *cultura mulieris*, de pildă, adică eleganța feminină. Tot în limba latină își găsește originea și cuvântul *civilizație*. Pentru romani, cel care locuia în cetate (*civitas*) era numit cetățean (*civis*). El avea îndatoriri cetățenești (*civilia officia*), iar viața în cetate îl obliga să dea dovadă de politețe (*civilitas*), să se comporte ca un cetățean (*civiliter*) și, dacă era posibil, să aibă suflet binevoitor (*civilis animus*) - însușiri care azi, la noi, au cam dispărut!

Cei care trăiau dincolo de cetate erau, cum toată lumea știe, *barbari*. Cetatea era o creație omenească ce „elibera" pe om de „hatură și instaura o nouă ordine în care individul se subordona grupului, iar instinctul se subordona rațiunii".

Cu timpul noțiunea evoluează, astfel încât, la Voltaire „civilizație" înseamnă mai mult decât „urbanitate". Pe lângă moravuri și comportament conceptul va cuprinde și artele, științele, filosofia și toate cuceririle minții omenești. Sensurile celor două concepte erau foarte apropiate în limba latină. Semantica acestor două cuvinte, însă, a evoluat în așa fel, odată cu evoluția societății, încât astăzi ele denumesc noțiuni opuse. În limba franceză, termenul de civilizație (*civilisation*) este folosit adesea cu sensul de cultură, iar în limba germană, termenul de cultură (*Kultur*) cu sensul de civilizație. Unii le apropie până la contopire, încât nu mai folosesc amândoi termenii, iar alții le separă categoric. Pentru Alfred Weber, ca și pentru Arnold Toynbee, cultura este o manifestare spirituală și originală realizată de elite intelectuale, în vreme ce civilizația este efort intelectual anonim. Oswald Spengler separă și mai mult cele două concepte pe care le vede într-o opoziție antagonică: civilizația se dezvoltă atât de mult, încât distruge cultura. După cum se vede, cele două concepte sunt bine delimitate azi: civilizația este partea materială a efortului uman, care este anonim, iar cultura este partea spirituală a efortului uman realizată prin creație. A vorbi despre *cultura civilizației* mi se pare un nonsens. Dacă totuși un asemenea concept există, o aștept pe d-na Denisa Comănescu să îl explice.

4. Nu mai vorbesc despre unii redactori de la Radio, care conduc emisiuni de muzică ușoară și vorbesc galopând de parcă ar anunța sfârșitul lumii, făcând și mai penibile formulări de felul: „Festivalul a fost o reușită; *nota bene* pentru organizatori." Sau „Sintagma *Ce e val, ca valul trece* i se potrivește bine cantautoarei"! (Titus Andrei) Las d-lui Șerban Iliescu explicația expresiilor de mai sus, pentru ca, în cele două minute (!) care i se pun la dispoziție la Radio, printre valurile de muzică ușoară, să înnobileze și pe alți... snobi.

George RADU

www.polirom.ro

- Ana Maria Sandu **Fata din casa vagon**
- Victoria Comnea **Manuc**
- Hari Kunzru **Iluzionistul**
- Giulio Leoni **Crimele luminii**

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași* și *Gazeta de Sud*

CARTIER
în toate librăriile bune

În seria de autor
Jean PIAGET

- Judecata morală la copil
- Reprezentarea lumii la copil
- Psihologia copilului

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Paraskevide-katriaphobia

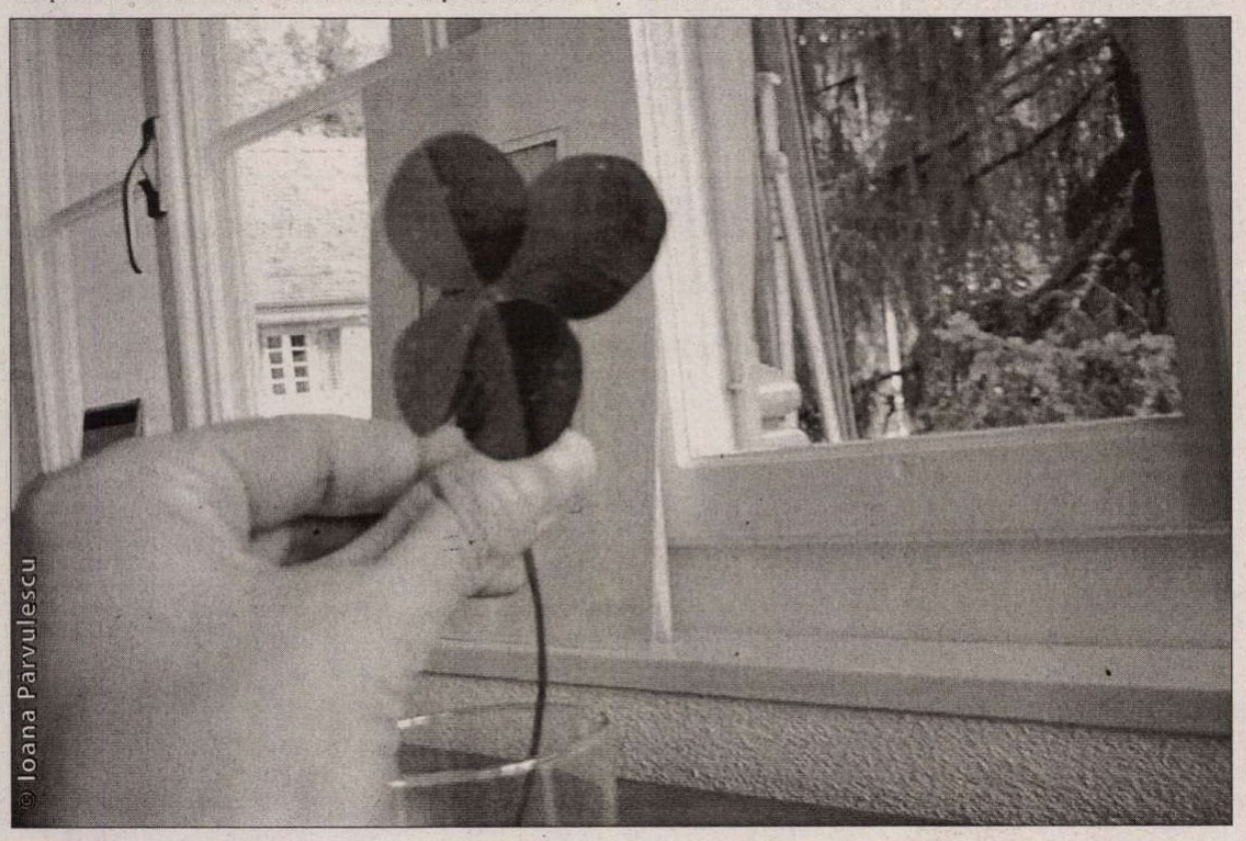
Le propun, iată, public, colegilor mei de la **România literară**, o temă pentru viitoarea noastră dezbatere de la Clubul Prometheus: *Rubrica săptămânală*, cu toate implicaţiile ei. Cred că toţi „rubricarzii" de la revistele culturale ar avea ceva de povestit. În ce mă priveşte, după ce m-am delectat, timp de un an-doi, cu o rubrică fără periodicitate strictă, *Neconvenţionale*, tentantă prin marea ei libertate, am trecut la disciplina şi stresul pe care le implică scrisul la 7 zile, indiferent de anotimp, stare de spirit sau de sănătate, evenimente personale, oboseală, lene, presiune atmosferică sau poftă de scris. Prima rubrică săptămânală pe care am ţinut-o a fost *Cronica literară*. Pentru că am început-o imediat după domnul Nicolae Manolescu, campionul absolut al titularilor de rubrici, m-am mirat cât de repede şi-au cârmit o mulţime de autori dedicaţiile şi cărţile către mine (îi admiram mai mult pe cei care continuau să i le dea criticului *en titre*), astfel încât primeam vreo duzină de volume pe săptămână, din care numai un titlu era ales. Problema principală era aşadar de afinitate electivă, dar uneori interveneau situaţii perturbatoare: când n-aveam timp să citesc un roman sau o carte „grea", alegeam un volum subţire (eventual *subţire* la figurat) de poezie. Literatura se răzbună însă când nu-i acorzi toată energia: mi-am format convingerea că timpul petrecut cu cititul unei cărţi este invers proporţional cu timpul şi efortul scrierii cronicii. Ca la toate lucrurile importante ale vieţii, cred, calea uşoară devine, cumva, cea mai grea şi mai frustrantă şi calea grea se dovedeşte câştigătoare.

Am trecut apoi la rubrici tematice care aveau avantajul că-ţi puneau la dispoziţie un breviar de teme posibile, nu trebuia decât să întinzi mâna ca să dai peste subiect. Iar acum am ajuns la tabletele acestea optimiste sau pesimiste, după caz, fără nici un fel de restricţii. Pare simplu, dar există şi aici o problemă spinoasă, şi anume „ideea". În genere, ziua de duminică este dedicată stabilirii subiectului sau, mai bine zis, este stricată de căutarea subiectului, iar dimineaţa de luni este, cu ochii pe ceas, acaparată de scrierea textului. I-am invidiat întotdeauna pe cei care au articolul gata înainte de a le ajunge cuţitul la os şi cred că în toţi aceşti ani pot număra pe degetele de la o mână de câte ori mi-am scris textul, confortabil, cu câteva zile mai devreme. (Numai domnul Z. Ornea era mereu asigurat pe câteva numere înainte şi îl admiram cu toţii pentru asta). Am încercat la un moment dat să-mi fac „o bancă de date", cu subiectele care mi se par bune de dezvoltat în rubrică şi cu câteva idei principale, dar n-a funcţionat, fiindcă atunci când le revedeam după un interval de timp nu mă mai îndemnau la scris sau, pentru că n-am putut lucra niciodată cu fişe, nu mai înţelegeam nimic din notele mele telegrafice. Constat că mi-au rămas, până la urmă, două posibilităţi: descoperirea că un subiect pe care îl ştiu de mult e demn de atenţie sau, mai rar, varianta *coup de foudre*. Astăzi – o dimineaţă de luni, firește – , mi se întâmplă pentru prima dată să mă aflu în ambele situaţii deodată. Scriu cronica la un subiect care e o veche cunoştinţă de-a mea, l-am mai abordat, superstiţiile, dar sub efectul unui *çoup de foudre* pe care l-am simţit pentru cuvântul *paraskevidekatriaphobia*, pe care l-am întâlnit de curând pentru prima dată.

Zilele trecute, cineva mi-a adus, intrigat, un fluturaş primit în cutia poştală. Era de la o biserică şi conţinea sfaturi şi interdicţii pentru păcătoşii de noi, sub forma unor întrebări culpabilizatoare, dintre care unele aveau o certă valoare educativă, dar altele erau atât de anacronice încât nu puteai să-ţi crezi ochilor. Citez, pe sărite: „Ai practicat sau încă mai practici yoga, meditaţie tmscendentală sau sporturi orientale (karate...)? Ai folosit mijloace de contracepţie? Nu faci semnul crucii când treci pe lângă biserici sau când eşti invitat la masă? Poate ai ascultat muzică incitantă (rock, satanistă [sunt puse pe acelaşi plan, *n.m.*]) sau ai fost la petreceri în zilele de post? Sau poate ai citit cărţi imorale sau ai vizionat imagini indecente, obscene? Sau poate te-ai îmbrăcat luxos, extravagant, te-ai fardat şi ai cheltuit mult pentru cosmetice?" Bănuiesc că orice om care trăieşte în secolul 21 nu poate să răspundă, la aproape toate aceste întrebări, decât *da*. M-am gândit că, cine ştie, sfaturile subiacente or fi destinate vieţii monahale, deşi fluturaşul nu preciza asta, dar e greu de imaginat o mănăstire în care călugării fac karate sau ascultă rock, iar măicuţele sunt îmbrăcate extravagant şi cheltuiesc bani pe cosmetice.

Şi, în fine, chestiunea la care voiam să ajung: „Crezi în superstiţii?" Iată o întrebare prost formulată, pentru că toată lumea va tinde să spună *nu*. Dacă ar fi fost pusă altfel: „Eşti superstiţios?" sau „Ai superstiţii?" onestitatea ar fi împiedicat un răspuns negativ. Religia şi ştiinţa, fiecare cu mijloacele ei, s-au străduit dintotdeauna să alunge eresurile din mintea şi comportamentul omului, fără să reuşească. Nici iluminiştii şi nici pozitivii oameni de secol 19, care au privilegiat spiritul ştiinţific ca nimeni alţii (dar, pe de altă parte, acceptau spiritismul!) nu au atins această performanţă. Doza de iraţional din fiecare dintre noi îşi spune cuvântul şi, câtă vreme nu ne sunt lămurite toate rosturile existenţei, câtă vreme mai există mistere esenţiale, o lume fără superstiţii e greu de închipuit. *Paraskevidekatriaphobia*, adică teama de vineri 13, este numai una dintre cele mai vechi şi mai persistente. Tot ce aduce ghinion: întorsul din drum, plecatul din casă cu piciorul stâng (sau la actori, categorie dintre cele mai superstiţioase, din cauza presiunii psihologice dintr-un spectacol, intratul în scenă cu stângul), întâlnirea cu un popă, sarea vărsată, spartul unei oglinzi, pisica neagră care-ţi taie calea, totul este evitat sau luat în seamă măcar în momentele cele mai riscante ale vieţii, examene, călătorii, căsătorii, procese etc. Iar ce aduce noroc, vorba lui Bohr, se zice că te ajută chiar dacă nu crezi în aşa ceva: potcoava, ieşitul înainte „cu plin", trifoiul cu patru foi, homarul şi câte altele. Uneori oamenii au răsturnat superstiţia, fără s-o abandoneze însă. Cei mai mulţi dintre cei născuţi pe 13, spun că cifra le aduce noroc, deşi nu se ştie dacă ghinionul nostru fundamental, al tuturor, nu e tocmai că ne-am născut. Se pare că între 17 şi 21 de milioane de americani îşi schimbă şi astăzi planurile în ziua de vineri 13: nu se urcă în avion, anulează întâlniri de afaceri sau alte proiecte importante, preferă să stea acasă (*apud* Atul Gawande, *Complications*, Metropolitan Books, Henry Holt and Company, New York, 2002, p.112). Am arătat în altă parte că fiecare din aceste semnale bune sau rele are o explicaţie antropologică-sociologică-psihologică şi că oameni dintre cei mai raţionali au acceptat până la urmă convieţuirea paşnică alături de una sau alta dintre superstiţii. Experienţa, teama şi imaginaţia colaborează la menţinerea lor.

Sunt câteva funcţii ale superstiţiei, care îi explică rezistenţa în timp. Una este cea apotropaică, adică de apărare împotriva răului, care dă seama şi de etimologia cuvântului: latinescul *superstitio* vine, după cât se pare din *superstes*, „supravieţuitor", cuvânt care îi desemna pe cei care împlineau ritualuri pentru ca urmaşii lor să supravieţuiască. Alta este funcţia de divinaţie (horoscopul, astrologia), fiindcă mai toată lumea vrea să ştie la ce să se aştepte în viitor, ca să se pregătească. Alta este semiotică, un efort de interpretare a semnelor, aşa cum fac, la urma urmei, şi o serie de personaje literare dintre cele mai respectabile, de la franciscanul Guglielmo din *Numele trandafirului* până la Vitoria Lipan sau Kesarion Breb. Şi, în fine, cea care îmi place cel mai mult, şi de dragul căreia m-am oprit la *paraskevidekatriaphobia*: funcţia poetică. O lume lipsită total de superstiţii şi de toate acele înfiorări care gravitează în jurul lor ar fi din cale afară de prozaică. ■



© Ioana Pârvulescu

Când accesoriile devin principii

Umberto Eco definea grafismul ca fiind un caz notoriu de ambiguitate, dacă nu chiar o nebuloasă în ordinea conținutului. Îmi amintesc de o partitură a lui Alexandru Hrisanide, intitulată *Soliloquium*, care nu era altceva decît reprezentarea la scara infinitezimală a hărții României. Firește că traducerea în sonor a unei atare imagini vizuale asociative nu poate fi efectuată în absența legendei, așa cum bine îi stă unei hărți ori unui plan să se înhăiteze cu niscaiva explicații date semnelor adoptate prin convenție. Numai că muzica așa-zisă conceptuală nu propune neapărat convenții. Nu presupune doar o învoială negociată între compozitor și interpret. Nici nu incumbă numai înțelegerea tacită de a admite unele sugestii, procedee, deprinderi provocate prin voința auctorială. Dincolo de convenție, învoială, înțelegere se află cultul pentru imagine. Servilismul vis a vis de ceea ce este vizual. Însurubarea unei civilizații a ochiului în lăcașurile uzurpate de către aceasta și părăsite de civilizația urechii ori de către formațiunile altor organe ale simțurilor noastre de toate zilele. Banchetul vizualității nu numai că se perpetuează *sine die*: el devine tot mai agresiv, mai simpotic. *„Musique a voir"*. Avea dreptate Robert Muran atunci cînd afirma că grafismul în muzică are certe contingențe cu artele plastice. Ce a reprezentat expoziția de partituri de la Darmstadt din vara anului 1965 ori cea a pictoriței-muzician Marie Claire Mussat, vernisată la Paris în 1981, dacă nu debușarea unor idei componistice în teritorii ce servesc drept piață de desfacere a obiectelor vizuale? Și, prin ricoșeu, ieșirea produselor de semiografie muzicală din acel loc strîmt, încălzit doar de interesul ocazional al restitutorilor de muzică?

Conceptualismul grafic face posibilă afișarea ideilor componistice prin intermediul unui graf. Mai simplu, ca la Maurizio Kagel și Sylvano Bussotti, sau mai complicat, ca la Early Brown și Anestis Logothetis. Nu de puține ori însă, indicațiile de interpretare a grafului ocupă un spațiu cu mult mai amplu decît sugestia vizuală. Legenda debordează graful. Aspectul eseistic tinde să-l minimalizeze pe cel beletristic. Ca în unele muzici conceptuale ticluite de Dieter Schnebel. Aici se observă limpede cum arsenalul de probe pus în mișcare întru convertirea interpretului devine mult mai important decît convenția instituită prin tradiție. Mijloacele substituie, evident, mesajul. Ideea operei (sau despre operă) confiscă realizarea propriu-zisă. Iată descrierea sumară a radiografiei unui opus conceptual: ambiția de a făuri o muzică în baza unui concept propriu; dorința nestăvilită a autorului de a fi un întemeietor; acoperirea prin orice mijloace și strategii, muzicale ori extramuzicale, a conceptului (nu de puține ori invocat pînă la fetișizare). *„Verbiage art"*. *„The art as idea"*. Gheorghe Crăciun spunea undeva că „o civilizație care a pierdut sensul vieții începe să fie tot mai intens obsedată de sensul în sine". Fuga de materie, adică de sunet, către idee, cu alte cuvinte, ancorarea compozitorului în concepția, în mecanismul operei reprezintă deziderатul ireductibil și inconturnabil a conceptualismului. Chiar fără să vrea, conceptualismul muzical identificabil experienței trăită ca exercițiu intelectual îl include pe cel sinonim cu experimentul practic (care, desigur, nici n-ar putea funcționa singur, din lipsă de combustibil), iar lumea componisticii actuale pune atîtea probleme (și atît de intricate unele-ntr-altele) încît recursul la intuiția sonoră pură, la capacitatea de a dobîndi nemijlocit, fără raționamente logice preliminare, autenticitatea operei zămislite, constituie din ce în ce mai frecvent o ultimă resursă în căutarea unui sens care, inevitabil, riscă să scape printre degete. După Anatol Vieru muzica noțională „aduce conceptul la suprafața artei, făcîndu-l oarecum să plutească deasupra ei, tot așa cum emoționaliștii exaltau emoția, sau cum adepții muzicii programatice puneau preț exclusiv pe program". Și, ca în orice orientare estetică, conceptualismul sonor nu a fost absolvit de unele excese ori accente caricaturale: „opera distrusă" (John Cage), *„meaningless work"* (Walter De Maria), „estetica lăzii de gunoi" (Rauchenberg). Indiferent de paradigma prin care se exprimă, muzicile conceptuale apelează la un set (remarcabil în planul cantității) de reactivi vizuali (pe care Logothetis îi numește *„signaux d'action"*), reactivi care se recunosc în ultimă instanță în acele semne percepute ca forme ce stimulează sau permit o anume funcție, tocmai pentru că înfățișarea lor sugerează (și deci semnifică) acea posibilă funcție. Fie el de tip grafic sau textual (*„Textcomposition"*, cum îi spunea Stockhausen ori „letrism sonor" cum l-a poreclit Pascal Bentoiu, în care compozitorul își etalează ideea prin intermediul unui limbaj noțional), fie formal (caracterizat de enunțarea sintagmei cu sprijinul unei ecuații ori unui algoritm ce, în viziunea lui Germano Celant, se pliază pe direcția *„l'informel froid"*, axată pe o activitate mentală abstractă, de decodare a mesajului ca operațiune sintetică a unei arhitecturi sonore) sau schematic (tributar aserțiunii aristotelice conform căreia forma redă ideea operei), conceptualismul muzical inițiază în general o sumă de matrici generatoare, ce comportă disponibilitatea de a da naștere la multiple cazuri particulare concentrice la intenționalitatea originară. Paradoxal, cu cît investiția de luciditate, de încăpățînare prin care ni se amintește că lumile sonore sînt guvernate de legi fizico-matematice, de a căror tiranie nu poate scăpa pînă la urmă nici un compozitor, cu atît mai evidentă este scurgerea de aleatorism, invazia de spirit ludic, improvizatoric. Chiar dacă ne comunică, direct sau indirect, că tradiția nu e decît numele pe care îl dăm neputinței noastre de a ne lepăda de trecut, compozitorii conceptualiști nu sînt (încă?) în măsură să ne dezvrăjească universul sonor, să ne priveze de virtualitatea minunilor ori să ne răpească speranța în nemurirea trăirilor afective. În fața necruțătoarelor grafuri, textelor literare, filosofice sau științifice, formulelor și schemelor abstracte, melomanul tresare oarecum înspăimîntat ca înaintea unor dogme aride și dure. Pe de o parte, le recunoaște valabilitatea și corectitudinea. Pe de altă parte, refuză să le accepte cruzimea. Adică, le tolerează veridicitatea, dar nu le accepta universalitatea prin care se pot înălța pe culmile unei generalități extemptă de orice excepție salvatoare. Căci există, într-adevăr, o serie de opusuri conceptuale care păzesc și salvează efectiv turma de artefacte ori teribilisme sonore. *Regele va muri* și *Memorial* de Octavian Nemescu, *Trans* și *Musik im Bauch* de Karlheinz Stockhausen, *Cantus firmus* și *Infrarealism* de Nicolae Brînduș, *Orologii* și *Muzeu muzical* de Anatol Vieru sînt doar cîteva din aceste excepții care, în ciuda faptului că evită, de la caz la caz, adoptarea unor vocabulare ori sintaxe consacrate, propun fie angajarea unui tip superior de alcătuire a unui context muzical, fie o clasificare subtilă a materialității actului componistic, dictată de gradul de teatralitate al factorului sonor. Tentativele de re-punere pe rol a oralității primordiale au totuși vagi șanse de izbîndă atîta vreme cît, spre deosebire de epocile arhaice, bazate pe gramatici comune, imuabile, muzicile conceptuale dezvoltă o permanentă escaladare a limbajelor particulare, insulare, nu de puține ori factice și perisabile. Mai mult, încărcate de anexe, în care se scufundă imperturbabil. Henry Flynt spunea că muzica de orientare conceptuală este în mod esențial scufundată în accesorii, cum ar fi, de pildă, partitura (ce concurează uneori opera plastică, literară sau arhitecturală), indicațiile (hiper-gonflate la nivelul semnificațiilor), schema formei (folosită ca figurare a însăși concepției artistice) ori formula matematică și algoritmul (ca șir predeterminat de operații ale instituirii fluxului sonor). M-am gîndit la aceste accesorii provocat fiind de restituirea, în urmă cu puțin timp, a două opusuri imaginate de compozitorul spaniol, de curînd sexagenar, Javier Darias: *El Juego de la Fuga* și *Prop a Vicmar*. Din perspectiva autorului, evident, a fost o experiență obiectivă, o aventură interioară limită, necesară. Aspirația către formalizarea (sechelă a serialismului?) relației text-interpretare, structura-lectura, operă închisă-operă deschisă, competență-performanță în actul (jocul) muzical, „grade de gramaticalitate ale partiturii – grade de gramaticalitate ale restituirii" (cum inspirat le numește Nicolae Brînduș) desemnează un set de modele posibile de aleatorism, dispuse mai mult sau mai puțin ierarhic pe linia sporirii indeterminismului, a liberalizării unor indicatori sonori: arbitrarizarea interrelației dintre interpreți și predeterminarea hazardului printr-o jalonare stocastică la nivel micro și macro-structural (în *Juego de la Fuga*), făurirea „ad-hoc" a volutelor unor console sugerate de compozitor și angajarea într-un tip superior de formare a unei ambianțe muzicale (în *Prop a Vicmar*). Dincolo de asumarea acestor „variabile conceptuale", interpretului îi mai este dat să releve variile straturi de percepție și accepțiuni ale unor atare lucrări: sensul finalității (ca scop al traseului temporal), sensul gramatical (ca dispoziție particulară a obiectelor sonore), sensul figurativ (ca declanșator de sugestii și asociații muzicale) și, nu în ultimul rînd, sensul etic (cel ce mărturisește raportul dintre idee și expresia ei sonoră). Dar sensul etic poate surveni și din retorica nedumeririi: compozitorul trebuie să scrie ce aude sau doar aude ceea ce consemnează în partitură. Cu alte cuvinte, cînd compunem, ne exaltăm precumpănitor simțurile ori rațiunea?

Liviu DĂNCEANU

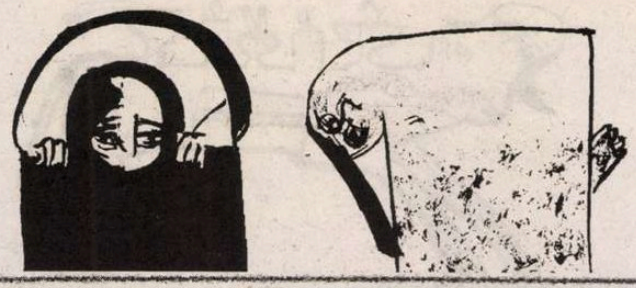
www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în seria de opere „Alexandru Paleologu"

Ipoteze de lucru

Au mai apărut:
Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu
Bunul-simț ca paradox
Despre lucrurile cu adevărat importante

În pregătire:
Simțul practic



cronica filmului

Brittain attacks. În patru pelicule

Festivalul de Film Britanic nu a dus lipsă de spectatori sau de mediatizare, ba dimpotrivă, nici la această ediție. Ar fi fost și bizar avînd în vedere că a fost un an cum cinematografia britanică n-a mai prins demult, cu premii la Cannes, Berlin, Veneția și nu în ultimul rînd... Oscarurile. O singură nedumerire mă încearcă: de ce n-au adus și *The Wind That Shakes the Barley*, cîștigătorul Palme d'Or? Dar să lăsăm absenții și să începem cu deschiderea – *Children of Men*, ultima peliculă a lui Alfonso Cuarón, cineastul mexican pe care Harry Potter l-a ținut departe de proiecte mult mai promițătoare, ar zice cinefilii. Cu rezerve, însă, pelicula din festival pune degetul pe ele. Cuarón și-a păstrat intact flerul în a-și alege actorii (scoate o prestație excelentă și atipică de la Michael Caine, iar rolul Oanei Pellea se cheamă caligrafie actoricească), dar nu și răbdarea de a toarce o poveste pînă la capăt. Există prea multe fire narative care nu duc nicăieri în *Children of Men*, iar regizorul se bazează pe ritmul frenetic al acțiunii pentru a-și asigura inapetența spectatorului de a pune întrebări, o manevră destul de aroganță. A rămas același maestru în a jongla cu convențiile genurilor, dar îngrămădește prea multe aici, iar tranziția e uneori prea brutală și abruptă: acum urmărire de mașini, acum moment mistic și tot așa. Pe scurt, ca film de acțiune, nimic de zis, ca distopie, șchioapătă prin punctele esențiale.

Dar *Children of Men* pare vecin cu perfecțiunea după ce ai văzut *Stoned*, un film biografic cu pretenții care sfîrșește prin a fi doar „arty-farty". Mi-e teamă că *Velvet Goldmine*, o peliculă excelentă altminteri, a însemnat sărutul morții pentru lungmetrajele care încercau să își facă un subiect din viețile muzicienilor faimoși. *Stoned* își propune **doar** să reconstituie povestea unei crime (victima fiind Brian Jones, membru-fondator Rolling Stones) al cărei făptaș nu a mărturisit-o decît la mult timp după comiterea ei. Există un oarecare echilibru în înscenarea poveștii, precum și destule nuanțe în delimitarea incertă dintre victimă și călău, dar regizorul (la debut, pînă acum producător) Stephen Wooley nu se mulțumește cu atît: vrea glamour, decadență, droguri, rock'n'roll, nuditate, toate aranjate în grupaje de flash-backuri alternînd cu narațiunea „din prezent" (o construcție cam „trecută", dacă-mi permiteți), și, în plus, – acesta chiar e un păcat mortal – un final metaforic al filmului, cu Jones în rolul unui Lazăr iertător.

Mult mai echilibrată din punct de vedere structural este *Kinky Boots*, prezentată drept o comedie, și totuși... e una dintre acele pelicule care încă nu au optat pentru un gen. Descrierea „feel-good comedy" îi vine ca o mănușă, nu vă va extorcheze hohote de rîs. Eroul, Charlie Price, care se încăpățînează să repună pe picioare fabrica de pantofi moștenită din tată în fiu, e un soi de Norman minimalist. Rolul lui Chiwetel Ejiofor, acum drag queen și femeie prinsă în corpul unui bărbat, este însă cel care îți fură ochii, iar replica lui, cum că femeile își doresc un bărbat care să fie o femeie pe dinăuntru dă măsura unei interpretări actoricești care reușește un slalom printre stereotipuri.

The Road to Guantánamo, cu siguranță cel mai politic film prezentat la ediția de anul acesta a festvalului, aparține acelui gen, din ce în ce mai utilizat în ultima vreme, care se află undeva la limita dintre documentar și film de ficțiune. Cu toate că echilibrul este greu de păstrat în acea zonă plină de pericole, în care reconstrucția dramatică se „dă drept" realitate, ultimul film al lui Michael Winterbottom poate fi declarat un succes cert, și asta tocmai grație obiectivității și caracterului bine ponderat care impresionează spectatorul pe tot parcursul vizionării. Firește că, aici, „obiectivitate" nu înseamnă „echidistanță" sau lipsa unei poziții politice față de unul dintre cele mai îngrijorătare cazuri de încălcare a drepturilor omului din istoria recentă. Winterbottom nu este, cu alte cuvinte, Michael Moore (nici n-ar putea fi, căci genul de analiză pe care îl practică nu are nimic în comun cu diatribele acelui yankeu mereu neliniștit și ușor supraponderal, cel puțin în raport cu standardele politice pe care le proclamă). Dar Winterbottom nu este nici Elveția, iar *The Road to Guantánamo* este o demonstrație cum nu se poate mai bună a unei idei cu care publicul din România încă nu s-a obișnuit, deși a trecut cam mult timp de la schimbarea de regim pentru ca socialismul de stat să mai poată funcționa ca o scuză: a fi obiectiv (în artă, dar nu numai) nu înseamnă nicidecum a fi neutru, a te abține de la tranșarea controverselor, a nu îți exprima părerea sau a nu te angaja. Obiectivitatea regizorală, mai ales în cazul unui film documentar, depinde nu de neutralitate, ci de rigoarea analizei care precede angajamentul artistic față de o anumită poziție în raport cu realitatea politică sau socială tematizată în film.

La sfîrșitul lui 2001, patru tineri britanici care se aflau în Pakistanul de origine pentru nunta unuia dintre ei se hotărăsc, în parte dintr-o curiozitate naivă, în parte dintr-un soi de solidaritate regională, să treacă granița spre Afganistanul bombardat continuu de americani. În țara vecină, situația se dovedește curînd a fi mult mai sumbră decît își imaginaseră cei patru entuziaști – drumurile sînt pustii, orașele par abandonate, iar atmosfera pe care o degajă imaginile filmate în DV are o aparență încărcată. După mai multe peripeții soldate cu dispariția unuia dintre cei patru, ceilalți trei sînt prinși într-o ambuscadă, arestați de forțele Alianței Nordului și predați Armatei Americane, care, după mai multe runde de interogatorii violente, îi trimite la Guantánamo, de unde abia după doi ani vor fi eliberați fără să le fie adusă nici o acuzație. Filmul lui Winterbottom reface astfel itinerariul cît se poate de real pe care l-au făcut, sau l-au avut de suportat, trei britanici de origine pakistaneză (cunoscuți în presă ca „The Tipton Three", datorită faptului că proveneau din același orășel de provincie din Anglia). Este o încercare de a reconstitui integral și cît mai riguros parcursul unor oameni obișnuiți, intrați din greșeală între rotițele unui sistem militar și de informații al cărui rol se presupune a fi cel de a-și apăra cel puțin propriii cetățeni, dar care își dezvăluie cît se poate de rapid natura de mecanism represiv. Pe baza mărturiilor persoanelor direct implicate în incidente, ca și a relatărilor presei, documentarul reface o imagine cu atît îngrijorătoare, cu cît regizorul evită orice fel de excese și păstrează, de-a lungul întregii desfășurări epice, un registru sobru și bine fundamentat, chiar și atunci cînd e vorba de a turna scene de tortură (care, evident, nu sînt puține). Maniera în care forțele armate și serviciile secrete (americane și britanice) acționează, pe teritoriul afgan și la baza militară din Cuba, nu îngrozește prin cruzime și nici nu surprinde prin inedit. Dimpotrivă, ceea ce impresionează spectatorul cît de cît avizat este că sînt imagini cunoscute, imagini cu care sîntem familiari pentru că s-au scurs în presă, sau în celebrele fotografii făcute la închisoarea Abu Ghraib din Irak. Imagini pe care este meritul lui Winterbottom pentru că le-a pus, minimalist, cap la cap, obținînd o perspectivă care ne deranjează, pentru că ne arată, a nu știu cîta oară, că noi, occidentalii, încă mai sîntem capabili de barbarie.

Alexandra OLIVOTTO, Silviu MIHAI

The Road to Guantánamo

Children of Men

Creatori de ultimă generație

Cu un an în urmă, am asistat, la *ArCuB*, preț de câteva ore, la un atelier de mișcare condus de Florin Fieroiu, impresionată în egală măsură atât de priceperea pedagogului, cât și de pasiunea pentru mișcare a celor îndrumați de el, profesioniști și neprofesioniști. Câțiva dintre ei au plecat ulterior la Viena, unde și-au continuat instruirea la *DanceWEB*, în cadrul Festivalului *ImPulsTanz*, iar de curând cinci participanți ai primului atelier și-au prezentat câte o lucrare la *Muzeul Național de Artă Contemporană*. Producătorul spectacolului, este asociația culturală *ArtLink*, coordonată de unul dintre cei mai activi operatori culturali ai ultimilor doi ani, în domeniul dansului, Nicoleta Branișteș.

PerForming the Body, cum s-a numit spectacolul în cinci secvențe al celor care l-au avut ca îndrumător artistic pe Florin Fieroiu, ne-a pus în contact cu tendințele de ultimă oră a unor coregrafi-interpreți, majoritatea încă în formare. Astfel *Reprogramare*, piesă creată și interpretată de Mihaela Dancs, ilustrează, în primul rând, un fenomen larg răspândit acum în lume, și apărut și la noi, acela al instalării în spațiul artistic al dansului contemporan a unor persoane cu o instrucție inițială total diferită. Mihaela Dancs este medic stomatolog, dar în paralel cu profesia de bază a frecventat în ultimii ani și o serie de ateliere de dans contemporan, conduse de coregrafi români și străini. Am remarcat încă din vara anului trecut linia și calitățile plastice înnăscute ale interpretei, sesizabile în piesa pe care a interpretat-o, în cadrul programului *Terrains Fertiles*. Prospectând secvențe din cabinetul stomatologic și evoluând apoi în spațiul scenic improvizat de la MNAC, creatoarea a pus în evidență modul cum s-au „reprogramat" mișcările corpului ei, în cele două ipostaze. Fantezie creativă există, dar și o compoziție abstractă este tot o compoziție și acest lucru mai trebuie studiat.

Florin Fluieraș, student în clasa profesorului Raluca Ianegic la UNATC, Facultatea de Teatru, Secția Coregrafie, nu este nici el la prima manifestare publică, apărând, tot în vara anului trecut, în piesele altor creatori, la *Explore Dance Festival*. De astă dată și-a creat și interpretat piesa *Unu unu*, inspirată de cel mai popular dintre sporturi, fotbalul. Sursa nu este nouă, diferite sporturi inspirând unele lucrări coregrafice încă de pe vremea lui Hijinski, dar, dincolo de mijloacele de expresie total diferite, succesiunea de momente prezentate de Florin Fluieraș era inspirată nu atât din jocul propriu-zis, cât din comportamente ale fotbaliștilor pe terenul de sport, unele punctate cu umor.

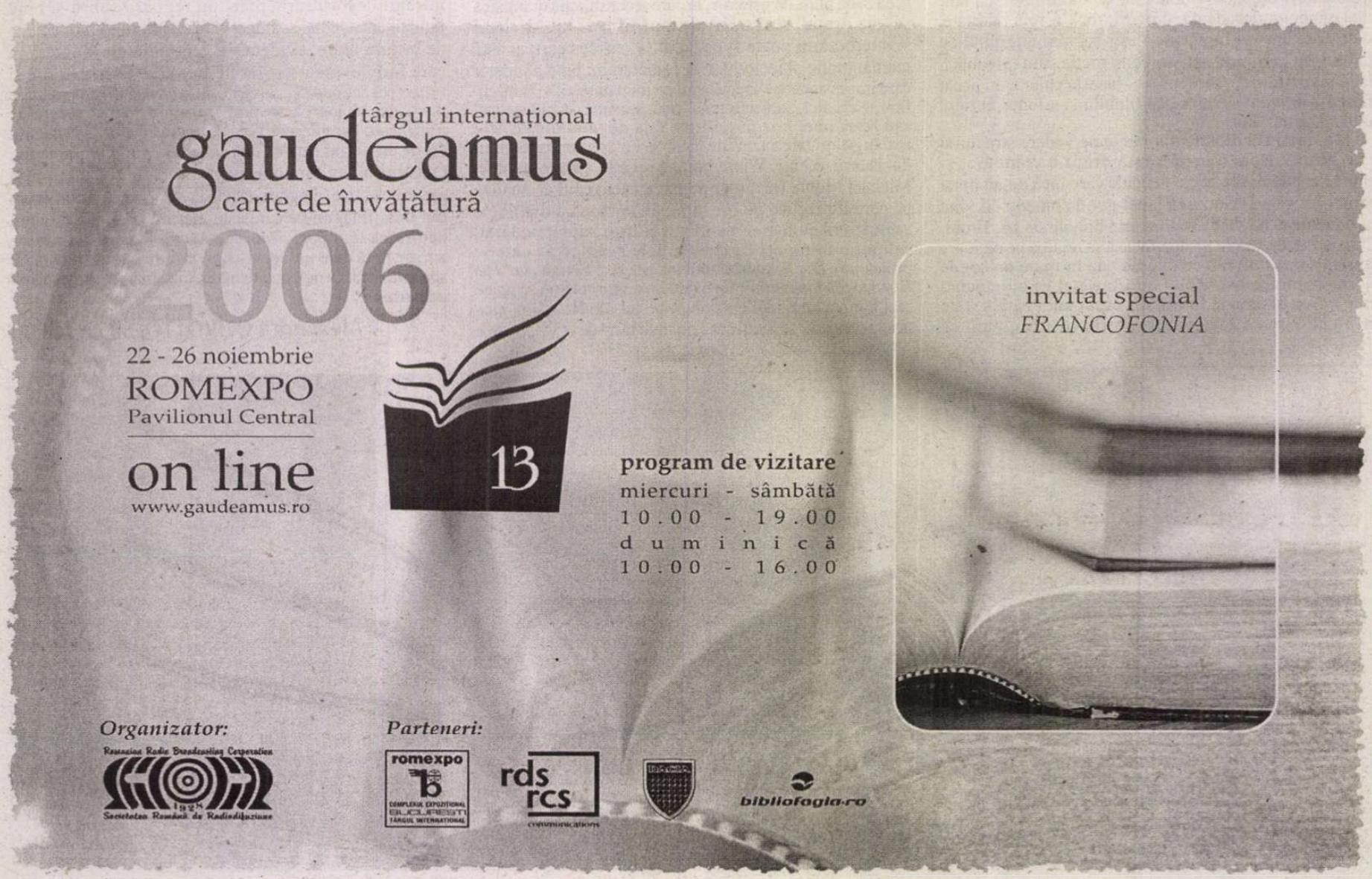
Salata I. D., creația altei studente a profesorului Raluca Ianegic, Iuliana Stoianescu, dă mărturie, și de astă dată, ca și în piesa *Toast Sensation*, prezentată anul trecut la *Explore Dance Festival*, asupra formației sale inițiale, la *Liceul de Arte Plastice „Nicolae Tonitza"*, accentul căzând, pe ambient, pe imaginea plastică a decorului, însuflețit de un minimum de mișcare a interpretei. Pe lângă tema plastică recurentă a unor pești vii în recipiente cu apă, o imagine ingenios speculată a fost aceea a luminilor peisajului citadin vast, vizibil pe una dintre ferestrele *Muzeului Național de Artă Contemporană*.

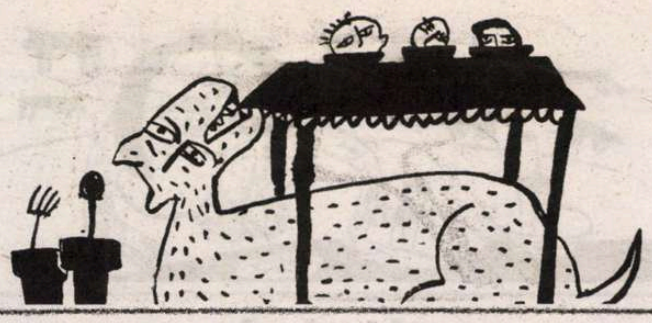
Un transfer dinspre clasic spre contemporan a fost ilustrat de lucrarea *Scurta absență într-un prezent imaginar*, a Danei Balint, balerină la *Opera Națională din București*. O joacă cu vorbe și cu amintirea unor suite proprii țesăturilor de dans clasic, pe muzica de Ceaikovski a demonstrat cât de dificilă este o asemenea încercare, deosebit de riscantă, la limita bunului gust.

În fine, ultima lucrare, *Ce poate corpul meu să facă*, a ilustrat un alt fenomen tot mai des întâlnit la noi, acela a unor actori, sau, în cazul de față, a unui actor în devenire, studentul la UNATC Ionuț Stană, care se dovedesc a avea o putere de expresie corporală mai remarcabilă decât a multor dansatori. Este drept, și el a participat la câteva ateliere, susținute de coregrafi români și străini, de dans contemporan, dar plastica sa corporală are calități aparte: o forță rar întâlnită și o expresivitate subtilă, în momentele de ralanti de la sfârșitul câte unei secvențe forte.

Fiecare dintre cei cinci participanți la laboratorul de creație *PerForming the Body*, modelându-se și remodelându-se pe sine, deschide câte o nouă direcție a dansului contemporan.

Liana TUGEARU





Pavel Şuşară

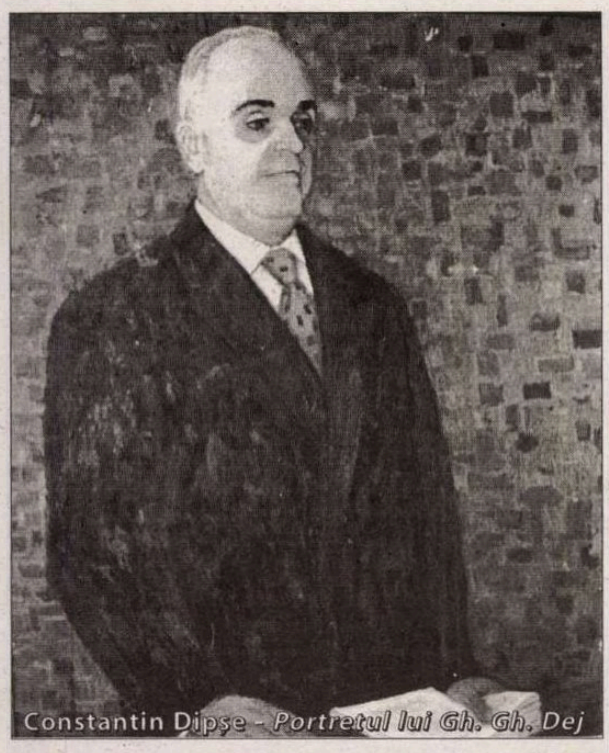
CRONICA PLASTICĂ

1945 – 1965, ruptură şi continuitate

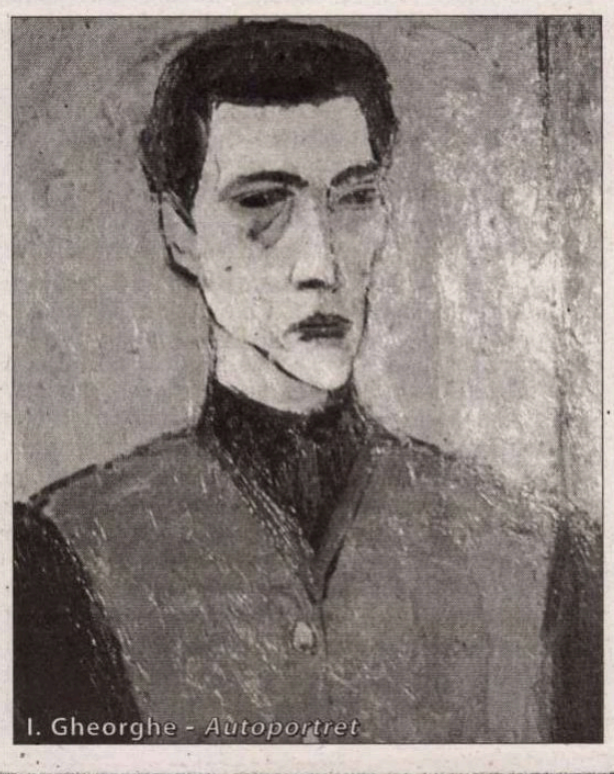
Aşa cum anunţam într-un număr anterior, la Galeria Pogany, Teatrul Naţional, s-a deschis o amplă expoziţie de pictură care priveşte perioada 1945 – 1965, un moment al artei româneşti mult mai complex şi mai diversificat decît dau de înţeles contextul istoric şi agresiunea ideologică. De la realismul socialist la prelungirea nenumăratelor formule interbelice şi de aici la neoavangardă şi la experimentul propriu-zis, se poate găsi cam totul, dar într-o anumită ordine a vizibilităţii. Accentele se mută de pe limbaj pe temă şi pe subiect, însă nu atît în realitatea profundă a fenomenului, cît în redistribuirea priorităţilor de receptare, a comenzilor nemijlocite şi în reformularea raporturilor cu politicul, în sens larg, şi cu propaganda, în particular. Cum s-au născut aceste raporturi, cum s-au instalat luminile, penumbrele şi umbrele în spaţiul de vizibilitate al artei, cum au căzut artiştii în captivitate şi cum au încercat, simultan, să evadeze, iată o întrebare la care textul care urmează nu constituie decît un început de răspuns. **(P.Ş)**

Dacă în cazul lui Camil Ressu şi al lui Corneliu Baba, programele realismului socialist se insinuează pe un traseu deja marcat prin vocaţia eroică şi umanistă a operei lor anterioare, dacă Vasile Kazar participă la construcţia simbolică a *lumii noi* cu acea convingere definitivă pe care experienţa umilinţei şi a morţii o identifică drept unică soluţie, în cazul altor artişti importanţi lucrurile sînt mult mai delicate. Un pictor ca Al. Ciucurencu, de pildă, pe care l-am invocat deja, al cărui program estetic ţinea de pura vizualitate, de acea emotivitate crudă pe care experienţa retiniană o generează în mod spontan, este pus într-o grea dificultate în momentul deturnării dinspre armonia cromatică ingenuă spre imaginea epică şi spre supremaţia iconografiei. Dacă un Camil Ressu, de pildă, nu face nici un efort special pentru a trece de la *Cosaşi odihnindu-se* la *Semnarea Apelului pentru un Pact al Păcii*, şi asta din simplul motiv că programul lui include în mod natural un asemenea tip de compoziţie, trecerea lui Ciucurencu de la naturi statice, flori, peisaje imponderabile şi odalisce la *Epilogul răscoalelor*, la *1 Mai liber*, la *Muncitor*, la *Olga Bancic pe eşafod* sau la *Într-o cooperativă* marchează rupturi de-a dreptul dramatice. Oricît ar încerca pictorul să-şi armonizeze natura creatoare cu imperativul propagandistic al momentului, disjuncţia de fond şi conflictul de formă sînt absolut evidente. Compoziţia se încarcă excesiv, capacitate de sinteză suferă în mod vădit, iar cromatica subtilă şi aeriană, oricîte eforturi descriptive ar face, nu poate comunica natura eroică a omului angrenat în mecanismul social pe care noua estetică o pretindea în mod ultimativ.

Este foarte interesant de observat că în cadrul acestor somaţii majore al noilor realităţi istorice, politice şi morale, numele importante ale artei româneşti, acelea care supravieţuiesc celui de-al Doilea Război Mondial, sînt prezente cu măsură, ele girează prin autoritatea lor fenomenul, dar povara construcţiei lui directe nu le revine în mod nemijlocit. Faptul că Iser face un portret al Gh. Gheorghiu-Dej la tribună sau că Steriadi îl surprinde într-o atitudine pe jumătate visătoare, pe jumătate marţială, pe A. Toma, uzurpator al lui Arghezi şi decretat în epocă drept un vizionar de anvergură eminescină, chiar şi cumulat cu prestaţiile deja amintite, nu spune mare lucru. De multe ori artişti importanţi, iar exemplele lui Ressu şi Iser sînt revelatoare în această perspectivă, rezolvă problema realismului umanist şi eroizant prin realizarea unor celebre autoportrete. Chiar dacă tematică nu este, în sine, una tipică pentru aspiraţiile realismului socialist, prin tratarea ei fermă şi printr-un anumit patetism al descrierii formale şi psihologice ea trece drept o reprezentare viguroasă şi optimistă, tocmai bună de oferit ca exemplu tinerilor aflaţi la începutul carierei. Iar aceşti tineri, alături de zeci, poate chiar sute, de alţi pictori, sculptori şi graficieni mai mult sau mai puţin obscuri, uneori doar marginali în contextul fenomenului artistic, cum au fost unii dintre modernişti, vor constitui nucleul dur al realismului socialist. Pictori şi graficieni precum Ştefan Barabas, Ştefan Szönyi, Octav Angheluţă, Anastase Anastasiu, Iosif Bene, Vasile Weith, Petru Feier, Gheorghe Glauber, Mimi Şaraga, Andrei Bordi, Corina Lecca, Tiberiu Krausz, Lidia Agricola, Justina Popescu, Eugen Taru, Gheorghe Ivancenco, Francisc Ferch, Gheorghe Şaru, Traian Sfinţescu, Iosif Cova etc., dar şi avangardişti ca Jules Perahim sau M.H. Maxy, alături de sculptori ca Elly Hette, Boris Caragea, Petre Balogh, Mihail Onofrei, Ernest Kaznovschi, Constantin Lucaci, Iosif Fekete, Ştefan Csorvassy, Constantin Baraschi, Artur Vetro, Dorio Lazăr, Dumitru Demu, Ion Irimescu, Oscar Han, Lelia Zauf, Ion Jalea, Ion Vlad etc. au ilustrat, prin atitudine, iconografie şi filosofie implicită, reperele, aspiraţiile şi utopiile unui sistem care avea o nevoie imperativă de artişti pentru a-l promova doctrinar şi a-l acredita simbolic. Descriptiv şi narcisiac, mutînd accentele în mod ferm de pe limbaj şi de pe valorile imponderabile din construcţia imaginii pe gesticulaţia exterioară şi pe valoarea intrinsecă a modelului, orizontul realismului socialist nu poate fi expediat cu uşurinţă şi cu atît mai puţin ignorat. Chiar dacă exponenţii lui nu au nume sonore şi nici o operă anterioară consolidată, profesionalismul acestora nu poate fi pus la îndoială. Oameni cu o solidă formaţie academică, ei sînt obligaţi acum, de însăşi realitatea pe care trebuie să o slăvească şi să o provoace prin prefigurare, să construiască epopeic, să însceneze imagini complicate, veridice din punct de vedere plastic şi convingătoare din punct de vedere moral. Oscilaţia între imaginea eroului, a omului exemplar -, iar acesta, în iconografia clipei, nu poate fi decît ţăranul colectivist, muncitorul fruntaş, artistul angajat etc. – şi activitatea colectivă – munca pe şantier, munca pe ogoare, imaginea din laborator sau aceea din sala de clasă – trădează o partajare egală a autorităţii propagandistice între individ şi colectivitate, între personalitatea istorică şi mase, fapt care nu se va mai regăsi în filosofia neorealismului socialist promovat în ultimele două decenii ale dictaturii ceauşiste. Există, în această fază a propagandismului dens şi emfatic, un anumit romantism paraestetic, o încredere aproape suspectă în valoarea absolută a imaginii, a acelei imagini spre care se face realmente un transfer de realitate. Amplele compoziţii reprezentînd scene de muncă, întreceri sportive sau colectivităţi de copii nu sînt nici lucrări artistice propriu-zise, pentru că le lipseşte acel scepticism înalt al construcţiei gratuite şi al codificării asumate, după cum nu sînt nici documente veridice, instantanee fotografice ale unei stări de fapt, ci acţiuni magice sui generis care substituie ficţiunea realităţii spre a-i oferi celei din urmă, în spaţiul unui mimesis inversat, modele infailibile de coagulare. Din această pricină, multe compoziţii au, retroactiv, un farmec bizar şi halucinant, interesul virînd spontan dinspre realismul lor aprioric către un efect manieristo-suprarealist prin abuzul de elaborare mentală. Cum o asemenea ficţionalizare a expresiei artistice şi a lumii înseşi nu avea cum să-şi împrospăteze resursele, pe măsură ce presiunea ideologică a dat semne de relaxare, marii actori ai realismului socialist, adică obscurii autori ai unor conjuncturale gesticulaţii prometeice, s-au resorbit în penumbrele din care au apărut, iar artiştii adevăraţi au revenit, la începutul deceniului şapte, la uneltele lor. Pînă şi Maxy şi Perahim, care au anticipat sociologizarea artei printr-o renunţare aparent inexplicabilă la propriul lor program, au revenit la formele şi la limbajul care i-au consacrat. În ceea ce-l priveşte pe Maxy, este notorie reîntoarcerea lui la un cubism analitic în deceniul şapte, după ce în deceniul cinci a făcut o consistentă baie de peisagism industrial şi de etnografism monumental. Dar cei care vor reînnoda legătura cu marea tradiţie interbelică sînt cîţiva artişti tineri, Ion Pacea, Alin Gheorghiu, Cojan şi alţii, împreună cu maeştrii care şi-au redobîndit, fie ea şi relativă, propria libertate de exprimare: Corneliu Baba, Al. Ciucurencu, Catul Bogdan, Ion Lucian Murnu etc. Artişti prin care deceniul şapte redescoperă valorile limbajului şi uită, pentru puţină vreme, de tirania modelelor şi de fantomele formalismului.



Constantin Dipşe - *Portretul lui Gh. Gh. Dej*



I. Gheorghe - *Autoportret*

Cronica traducerilor

Zăpezile de altădat'

Amintirea acestui celebru laitmotiv villonesc mi-a fost resuscitată în clipa în care am încheiat (cu regret) lectura *Romanului epistolar 1926*, apărut la Editura Ideea Europeană. Este vorba, de fapt, despre o atipică operă de istorie literară ai cărei protagoniști sunt Rainer Maria Rilke, Marina Ţvetaieva și Boris Pasternak, iar anul menționat în titlu reprezintă momentul de vârf al conjuncției celor trei destine. Cartea a avut șansa unei traduceri performante semnată de dna Janina Ianoși. Spun performantă nu doar pentru că s-a făcut alternativ din germană și rusă, cu coroborarea a numeroase ediții străine, ci și fiindcă traducătoarea a reușit să transfere în versiunile românești ale epistolelor stilul foarte diferit și foarte personal al celor trei corespondenți. Iată cum sunt definite într-o notă liminară de către realizatorii ediției de față cele trei „voci" al căror timbru s-a păstrat intact: *„[...] la Rilke – tainică și sobră în profunzimi, învăluitoare în aluzii; la Ţvetaieva – abruptă, nervoasă, sincopată, eliptică, cu salturi ortografice amețitoare; la Pasternak – amplă, detaliată dar introvertită, chinuită de îndoieli și căutări."* Erudiției dlui Ion Ianoși îi datorăm apoi cronologiile, notele și adaptarea comentariilor, dar și două capitole originale, inexistente în edițiile străine, *Preludiu* și *Postludiu*, care relevă că d-sa a perceput lucrarea deopotrivă ca roman și ca operă muzicală. E o percepție cât se poate de firească dacă ținem seama de meandrele capricioase pe care au evoluat relațiile dintre cei trei artiști, de complexitatea acestor relații aflate într-o permanentă interferență, de amplitudinea lor afectivă și de accentele de o tot mai tragică acuitate pe care le-au dobândit mai ales spre sfârșit.

Marina Ţvetaieva și Boris Pasternak erau cam de o vârstă. În 1926, ea avea 34 de ani, el 36. Iar Rilke, tot atunci, an în care a și murit, avea 51. Era o diferență, dar nu una inhibantă. Dimpotrivă, vârsta deplinei maturități și o notorietate literară consolidată au fost, după toate aparențele, un stimul al fervorii adulatorii a Marinei și a lui Boris, fără a perturba câtuși de puțin evoluția relației afective dintre ei înșiși, cu propriile ei sinuozități. Insolitul acestui „triunghi" stă în împrejurarea stranie, greu de înțeles

Rilke – Ţvetaieva – Pasternak, *Roman epistolar 1926*. Traducere din germană și rusă de Janina Ianoși. Adaptarea comentariilor și note de Ion Ianoși. București. Ideea Europeană, 2006.

pentru timpurile noastre, că cei trei nu s-au „atins" niciodată altfel decât într-un vers de Rilke: *„Prin fluturări de aripi."* În 1900, în punctul culminant al episodului său filorus, Rilke călătorește prin Rusia. E singura dată când Boris l-a văzut întâmplător. Avea 10 ani și momentul n-are încă nici o relevanță pentru combustia sa afectivă de mai târziu. Marina, pe de altă parte, nu l-a întâlnit pe Rilke deloc altfel decât în spirit. Ei înșiși, Marina și Boris, nu s-au văzut decât rar și puțin. Într-o primă fază, între 1918 și 1922, ei *„[...] viețuiesc-supraviețuiesc* – spune comentatorul – *în Capitala noii puteri, sub spectrul foametei, frigului și războiului civil."* Unde se întâlnesc întâmplător pe la cozi ori în ambianța heteroclită, agitată și confuză a reuniunilor literare ale vremii. Atracția dintre ei e încă obscură și reticentă. Clar pentru el atunci era – cum mărturisește în memoriile sale, *Oameni și situații*, scrise în 1956 – ascendentul artistic al Marinei: *„În acei ani ai primelor noastre îndrăzneli, numai doi oameni – Aseev și Ţvetaieva – aveau un stil poetic matur, pe deplin format."* Acest „stil poetic" a fost catalizatorul relației lor afective care se adâncește, luându-se în serios, abia după stabilirea ei în Occident, prin schimbul de scrisori în care sentimentele se insinuează tot mai explicit odată cu acribia, uneori fastidioasă, cu care își analizează reciproc scrierile, mărturisindu-și totodată devoțiunea comună pentru Rilke și planuind o întâlnire pentru a-l vizita. Aspirație neîmplinită. S-au mai revăzut târziu, în 1935, la Paris, când Boris participă ca oficial la un congres. Dar tensiunea afectivă dintre ei căzuse. Marina, devenită susceptibilă și suspicioasă, neconcesivă cu ceilalți tot atât pe cât cu sine, are pentru el un ochi critic și îi reproșează în termeni patetici că nu se oprise în Germania pentru a-și vizita mama pe care n-o văzuse de doisprezece ani. Aceeași intransigență a manifestat-o și față de Rilke, neputând înțelege cum de acesta nu acceptase nici un apropiat în preajma sa în clipele sfârșitului. Detaliu care i-a întărit impresia mai veche, dar evident falsă, că Rilke *n-a vrut* s-o întâlnească. *„Decesul lui Rilke* – spune comentatorul – *a reprezentat pentru Ţvetaieva un fel de prelungire concluzivă a neîntâlnirii lor. În locul impresiei că Rilke nu vrea s-o întâlnească, s-a impus evidența imposibilității fatale a întrevederii lor."* Ceea ce, încă pe când Rilke trăia, Marina i-o spunea și lui Boris: *„Ce-am făcut noi doi împreună – în viață? [...] Ne-am fi dus la Rilke. Iar eu ți-aș spune că Rilke e supraaglomerat, că n-are nevoie de nimeni și de nimic, în special de o forță, care totdeauna te atrage, te distruge. Rilke e un pustnic [...] Da, da, în ciuda ardorii scrisorilor, a infailibilității auzului și a purității ascultării – eu nu-i sunt necesară, și nici tu nu-i ești."*

Intervine în aceste complicate ecuații sufletești și susceptibilitatea lui Boris, aflat atât de departe de Occidentul celorlalți doi, sub supravegherea stăpânirii bolșevice – un fel de gelozie greu reprimabilă. Sunt pe cât de pasionant pe atât de dificil de urmărit toate aceste mutații sufletești care atinseseră maxima intensitate în momentele sublimării impulsului erotic în expresia iubirii pure, exaltate, de un vibrant patetism, atins parcă de un straniu presentiment al neîmplinirii. Boris către Rilke: *„Mare și mult iubite poet! Nu știu când s-ar termina această scrisoare și prin ce s-ar deosebi ea de viață, dacă le-aș da frâu liber sentimentelor mele de dragoste, admirație și recunoștință pe care le încerc, iată, de douăzeci de ani"* (12.04.26); Boris către Marina: *„Îți voi scrie despre tine, despre limita extremă, despre ceea ce-mi este cel mai scump: despre tine cea absolută, cea «obiectivă». Și despre felul în care mi-am imaginat că te voi atinge"* (8.05.26); Marina către Rilke: *„De ce n-am venit la Dumneavoastră? Că doar sunteți ceea ce am mai scump pe lumea asta. Cât se poate de simplu. Și – pentru că nu mă cunoașteți. Dintr-o mândrie dureroasă, dintr-un respect față de întâmplare (sau soartă, e tot una). Din lașitate poate, pentru a nu trebui să mă supun privirii Voastre străine – în pragul camerei Dumneavoastră [...] Pe Boris îl cunosc prea puțin și îl iubesc așa cum îi iubești pe cei nicicând-văzuți (pe cei foști sau pe cei care vor veni: pe cei de după noi) sau pe cei niciodată-văzuți – niciodată foști [...] Primul poet al Rusiei el este. Acest lucru îl știu eu – și încă alți câțiva, ceilalți trebuie să aștepte ca el să moară"* (9.05.26); Rainer către Marina pe zece mai 1926: *„Pe același zece, astăzi, în acest azi etern al spiritului, astăzi, Marina, te-am primit eu pe tine în sufletul meu, în întreaga mea conștiință fremătând de tine, de venirea ta"*; Marina către Boris: *„Boris, Boris, cât de fericiți am fi fost noi amândoi – și la Moscova, și la Weimar, și la Praga, și pe lumea asta, și, în special, pe cealaltă, care deja se află în întregime în noi"* (10.07.26); Și apoi, la două zile după moartea lui Rainer: *„Vezi tu, Boris, toți trei, în viață, oricum n-ar fi ieșit nimic. Eu mă cunosc: n-aș fi putut să nu-i sărut mâinile, n-aș fi putut nici să le sărut – nici măcar de față cu tine, mai că nici de față cu mine. M-aș fi rupt, m-aș fi sfâșiat, m-aș fi crucificat. Pentru că, Boris, încă mai există lumea asta. Boris, Boris, cât de bine o cunosc pe cealaltă!"*

Deviațiile afective care au survenit în acest triunghi al adorației mai ales după sfârșitul lui Rilke sunt greu de explicat. O tentativă remarcabilă prin subtilitatea ei a făcut dl S. Damian în articolul *Cei blânzi cu inima de piatră*, în revista „22" (nr. 857). Rămân totuși tainele inefabile din intimitatea unora dintre marile spirite ale veacului trecut. *Roman epistolar 1926* deschide o perspectivă nouă și tulburătoare asupra a trei destine aflate pe tărâmul labil dintre tragic și sublim, accentul stăruind în final pe tragic.

Rilke, vagant, solitar, interiorizat, moare conștient, ucis lent de leucemie pe 29 decembrie 1926. Marina și Boris se îndepărtează; întâlnirea fugitivă din 1935, de la Paris, nu mai poate restaura nimic. Dimpotrivă. Falia se adâncește. În iunie 1939, Marina face, asemenea altor compatrioți naivi, fatala greșeală de a reveni în patrie. După două luni, fiica Ariadna și soțul Serghei sunt arestați. În 1941, Serghei, fost ofițer alb-gardist, e executat. Marina rămâne singură cu fiul Mur, de 14 ani, trăind de pe o zi pe alta. Boris evită s-o întâlnească, iar ajutorul său sporadic e nesemnificativ. În iulie 1941, o găsim împreună cu Mur în convoaiele plumburii ale refugiului, în drum spre republica Autonomă Tătară (!). În 18 august debarcă la Elabuga, loc care, prin simpla sonoritate a numelui, te îndeamnă să te spânzuri. Ceea ce, după douăsprezece zile, Marina chiar face. Mai târziu, după eliberarea Ariadnei, Boris o ajută, prin intermediul unui cunoscut, să caute mormântul mamei.

Și tot Boris, în memoriile amintite, o va evoca peste ani: *„Ţvetaieva a fost o femeie cu suflet activ de bărbat, hotărâtă, dornică de înfruntări, temerară. În viață, ca și în creație, ea tindea avid, aproape prădalnic, către ceea ce este definitiv și constituit, aspirație în care ne-a lăsat cu mult în urmă pe noi toți."* E adevărat. Dar constatarea sa de acum e de o detașare totală, în tonul unui referat pentru serviciile de cadre. Amintirile s-au cicatrizat.

Mais où sont les neiges d'antan?

Radu CIOBANU

Cărți pereche

Ucenicie sau măiestrie?

Pecetea mateină

Mateiu Caragiale și *Craii...* sãi continuă să fascineze, să încânte și să convingă, nu numai direct, când întrec tot romanul românesc interbelic și postbelic în rezultatele unui sondaj realizat în rândul criticilor din generații și cu opțiuni artistice diferite, cât mai ales prin cea mai frumoasă formă de perpetuare, cea a descendenței spirituale. Scriitorul care a refuzat, cu ostentație, orice apropiere literară de ilustrul său părinte și care, după toate mărturiile, nu a avut urmași, are în Radu Albala un fiu târziu, care duce stirpea mateină mai departe.

Mărturiile despre Radu Albala, trăitor al unui răstimp rotund de 70 de ani (1924-1994), trădează mai degrabă un personaj, conturat după tiparul crailor și al celui ce i-a creat: bucureștean get-beget, lucru rar într-un oraș în care locuitorii născuți prin alte părți ale țării sunt mult mai numeroși, licențiat în Drept și Litere, avocat eliminat din barou din 1948, funcționar și redactor de carte, are o existență discretă, în care își cizelează proza parcă din alt veac, cu migală pentru fiecare frază și zgârcenie la numărul de pagini.

Reeditarea prozei sale reușește să-l scoată din umbra unde adăsta cu ironică răbdare și să-l pună în valoare într-o colecție care i se potrivește, „Cartea de pe noptieră", coordonată de Ioana Pârvulescu, și nu mă îndoiesc că acolo și-ar fi dorit să stea așezată și apoi citită, sub abajur. În *Postfață*, Radu Cosașu schițează un portret pe măsura originalului, în care surprinde detaliile ținutei, maniile, farmecul inconfundabil, patima livrescului și propune un articol de dicționar, verbul „a albala", căruia îi înregistrează sensuri grave și pitorești.

Cele șase nuvele din volumul *Femeia de la miezul nopții* (Editura Humanitas, 2006) compun un ciclu narativ unitar, demonstrație de virtuozitate stilistică și de vizitarea spre folosul propriu a scrierilor „în ramă": întâlniri desfășurate după un anume ceremonial, cu o desuetă rânduială a mâncării și a băuturii, cu ritualul istorisirii, cu o știință secretă, cea a observării detaliilor din care se reconstituie întâmplări neîncheiate și destine fumegoase. Povestitorii se preumblă dintr-o narațiune în alta, la mare distanță se strecoară vestea unei morți (ca a conului Costi), fără dezlegarea tainei.

Făpturi ale paradisului și desculțele care viețuiesc în proza lui Radu Albala se înrudesc de aproape cu Pena Corcodușa, Rașelica și cu alte pătimașe din opera mateină, au legături de rudenie îndepărtată, așa cum se cuvine unor ființe de netăgăduită noblețe, cu *Diabolicele* lui Barbey d'Aurevilly. Ele nu-și epuizează misterul și nu-și încheie destinul, dispar, apar iarăși când nici nu te aștepți, aduc dovada inteligenței și a fidelității inimaginabile, recurg la crimă pedepsind trădarea în dragoste sau își târăsc iubitul în moarte alături de ele.

Prima nuvelă, *În deal, pe Militari*, pare desprinsă din scrierea mateină care a iscat multe supoziții și interpretări, *Sub pecetea tainei*, de altfel, este „închenăruită" de paragrafele ultime ale narațiunii, păstrează personajele și propune, într-o „apocrifă", cum o numește Nicolae Manolescu, un fel de încheiere ce păstrează amprenta stilistică inconfundabilă, fără să-și refuze tușa proprie. Istoria, ușor tenebroasă, este în esență o frumoasă poveste de iubire, în care bărbatul continuă să urmărească și să ocrotească, în momente decisive, pe îndrăzneața care a ajuns dintr-o fată de mahala „albina" unui „stup": căpetenia unor hoți de bijuterii, urmăriți de polițiii străine discrete.

Replica o reprezintă a treia nuvelă, intitulată *La Paleologu*, unde figura feminină are altă origine, aristocrația leșească, alte aventuri pline de bizarerii hotărâte de firea ei ciudată și de fracturile istoriei. Tehnica narativă a mozaicului surprinde momente dramatice: fuga tinerei aristocrate cu șoferul familiei, rătăcirea cu șatra de țigani și cu un circ ambulant, popasul la o moșie, evadările repetate, automutilarea ca semn de iubire totală, refugiul într-un București al tuturor ascunzișurilor. Singur semnul celor patru degete de la un picior îi îngăduie povestitorului să recunoască „desculța" în soția distinsă a unui medic din protipendada capitalei.

Și tot ca în *Craii...* lui Mateiu Caragiale, începe să se depene, în *Sclava iubirii*, povestea celor trei surori, acaparată de biografia celei mai mici, Thais, care apare și ea învăluită în misterul unei întâlniri la țară într-o vară secetoasă, când intră în ceața paparudelor care invocau ploaia și se apropie de cea mai îndrăzneață dintre ele, iar apoi cunoaște pasiunea sfârșită cu moartea celor doi parteneri, amestec de sinucidere și crimă. Ca interludiu între cele două istorii ample, se plasează o narațiune scurtă, *Niște cireșe*, relatând o istorie de iubire în vreme de război, din care se nasc două fete gemene și cresc doi cireși.

Nuvela care dă titlul volumului, *Femeia de la miezul nopții*, reprezintă, cred, pariul cel mai îndrăznet al autorului, de a continua, o linie a prozei detectiviste încercate de Mateiu Caragiale în *Remember* și *Sub pecetea tainei*, apelând la insolitări multiple: mediul este cel al prostituatelor, victima – o cântăreață rusoaică, investigația îi prinde într-o plasă de legături pe toți, actanți și martori. Aici se vede spiritul de observație al autorului, arta de a prinde finețea psihologiilor, fascinația față de spectacolul degradării și al nobleții umane.

Filtrul borgesian

Jorge Luis Borges s-a temut mereu de acuplare și de oglinzi pentru că multiplică ființele dar poate că nu s-a gândit niciodată câți fii borgesieni vor zămisli cărțile sale, câte alte ficțiuni se vor naște, într-o proliferare parcă fără sfârșit, care compune un întreg arbore genealogic, cu trunchiuri numeroase (livresc și detectivism, mitologizare și demitizare, orientale și septentrionale, mistificare și realism magic etc), din care se desprind ramuri și rămurele, încrengătura ce sporește continuu, prinde firele altor arte, pictură și muzică, tapiserie și tatuaj, arhitectură și mozaic.

Un borgesian încă tânăr este maghiarul László Darvasi, autorul unor volume de nuvele traduse în germană, franceză și olandeză, distins cu mai multe premii literare, inclusiv cel al prestigiosului Festival literar berlinez, în 2004. Apare pentru prima oară în românește la Editura Nemira, în colecția Babel, coordonată de Ana Antonescu, un volum splendid, *Vânătorii de câini din Ioyang*, tradus de Georgeta Delia Hajdu. (László Darvasi a devenit celebru în 1999 și cu un roman de proporții, *Legenda Scamatorilor de Lacrimi*, despre secolele XVI-XVII, când Ungaria s-a aflat sub stăpânire otomană.)

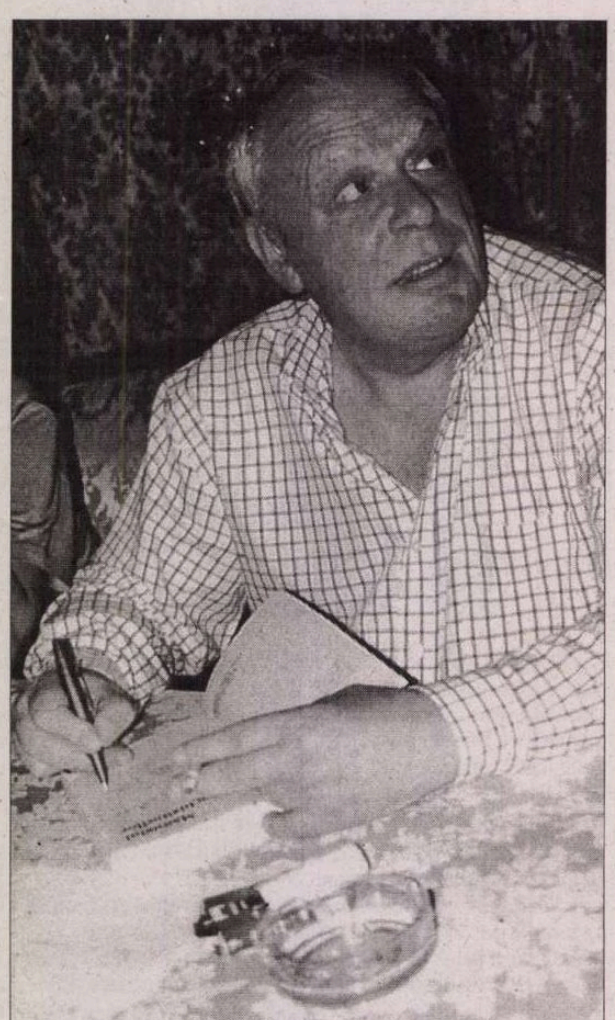
Subtitlul povestiri chinezești indică o sursă și un model oriental, dar volumul se compune din două cicluri: unul care îi dă și titlul, cuprinde 17 povestiri ample, mai degrabă nuvele, al doilea, *Academia Cin*, are un număr dublu de miniaturi narative, de la câteva rânduri sau paragrafe la câteva pagini. Însă cele două cicluri formează un tot, grație simetriei între proza inițială, *Prima construcție*, despre o arhitectură imperială fabuloasă al cărei inginer dispare fără urmă, și miniatura finală, *Comunicatul Academiei Cin despre inginerul trădător*, în care i se găsește urma.

László Darvasi a învățat la perfecție lecția borgesiană, și-a găsit formula proprie, brodând în jurul unor teme și motive binecunoscute: grădina ca labirint, construcția care nu se mai încheie, secretul nemuririi, taina cărții și a tabloului, devotamentul absolut al supușilor și cruzimea nemăsurată a împăraților. Bănuiesc însă dincolo de toate o fascinație, dacă nu chiar o preocupare insistentă pentru civilizația chineză, pentru că la o analiză atentă se pot descoperi lucruri greu de sesizat la o primă lectură.

Am citit de câteva ori volumul, cap-coadă și pe sărite, și preferințele mi se schimbă de la o lectură la alta. Stau sub semnul misterului de nedezlegat *Împăratul Sang și cartea* (în care împăratul cere unui pictor să picteze un tablou care să reflecte totalitatea lumii și a trăirii, iar în tablou apare o carte ale cărei rânduri sunt citite diferit de toți privitorii) sau *Numele asasinului* (cu neputința de a decide care dintre surori este victima și care ucigașa) sau *Sen Yun cel care se ascunde în grădină* (cu întrecerea într-un joc de-a v-ați ascunselea pe viață și pe moarte). Nu sunt mai puțin incitante povestirile vânătorilor de câini și cele ale „vânătorilor" de pânze măiestrit lucrate, saturate de altă viziune asupra picturii sau despre legăturile între creatori și protectorii lor.

Cu Radu Albala și László Darvasi se petrece fenomenul cel mai frumos pentru un scriitor, care amintește de rânduieli vechi: în atelierele vechilor maeștri ucenicii învățau exersând pe modele, iar când ucenicia se apropia de sfârșit, li se îngăduia să picteze și ei un colț al pânzei, nu de puține ori istoricii de artă se văd puși în încurcătură când trebuie să stabilească paternitatea unui tablou. O asemenea strategie este semn de înțelepciune și umilință, fiindcă, tot ucenicind la maeștri, prozatorii și-au făurit un stil, înșelător matein sau cu aparență borgesiană, atât de subtil încât, de la un punct încolo, îi recitești uitând de Mateiu și Borges. Semn că ucenicii și-au dobândit propria măiestrie.

Elisabeta LĂSCONI



António Lobo Antunes

Orice cantitate, oricât de mică, adaugă ceva, spuse șoarecele, și făcu pipi în mare

Scriitorul portughez, laureat al Premiului „Ovidius" în cadrul Festivalului Zile și Nopți de Literatură *– Neptun 2003, de două ori nominalizat pentru Premiul Nobel, publică, în afară de romane (care apar în ritm de unul la doi ani, sau chiar mai des), cronici lunare în revista lisaboneză „Visão". Aceste cronici sunt apoi retipărite, periodic, în volume (astăzi ajungându-se la* A treia carte de cronici *, Lisabona, 2006) așteptate de cititori cu încântare.*

România – unde lui Lobo Antunes i-au apărut până acum șase romane, al șaptelea, Bună seara lucrurilor de pe-aici, *aflându-se sub tipar la Editura Humanitas – revine, în scrierile lui neromanești, parcă mai frecvent decât alte țări, deși cărțile sale sunt traduse cam peste tot în lume. Căci, nu spune el, într-un memorabil interviu apărut în cadrul comemorărilor ocazionate de împlinirea a 25 de ani de viață literară („Diário de Notícias", 9.11.2004),* „Am fost recent în România, o țară care mă încântă și mă face să reînvăț ce înseamnă libertatea. O țară foarte asemănătoare cu a noastră..."*? „Sub aspectul libertății?", întreabă jurnalista.* „Sub cel al latinității."

Nici cronica reprodusă mai jos nu face excepție. Astăzi, când despre România se vorbește în presa din Occident mai ales dacă apar subiecte nu foarte plăcute, simpatia, chiar tandrețea cu care ne privește António Lobo Antunes – până și când vorbește de maidanezi – ne bucură sincer.

Recent, într-o scrisoare primită de la romancier – cunoscut drept „ciufut" și care refuză îndeobște participarea la evenimente ce i-ar răpi din timpul dedicat scrierii – am avut surpriza să citesc, în legătură cu o eventuală prezență a sa la vreo manifestare românească organizată la Lisabona: „voi fi disponibil să vorbesc acolo când și ori de câte ori voi fi solicitat". Disponibilitate care, în sine, poate fi considerată „un eveniment"...

Sunt plecat de acasă de aproape o lună. Azi mă aflu la Nürnberg, într-un hotel purtând numele soției lui Dürer, situat pe strada purtând numele soției lui Dürer, Agnes, în partea veche a orașului. Totul e nespus de frumos și mi-e grozav de frig. Mâine voi fi la Köln, poimâine la Berlin. Totul de asemenea nespus de frumos, și de asemenea mi-e grozav de frig, în ciuda soarelui. Când mă întorc acasă? Oameni cu ochi de sticlă transparentă. Franța, România, acum Germania. În România, la Constanța (așa scriu ei, cu o sedilă sub al doilea t) mirosul de cadavru al Mării Negre, un bărbat, cu barbă, intrând în valuri cu pipa în gură. Duzini de dulăi vagabonzi, în căutare de resturi, care-mi adulmecă degetele. Iar bărbatul, cu apa până la gât, fără să-și scoată pipa din gură. Chiar de aici de departe se vede fumul. Eu încercând să găsesc timp ca să scriu la roman, răpindu-l jurnaliștilor, cititorilor: ce ciudată chestia asta în care m-au transformat. Nu înțeleg romanul, înaintez, orbește, prin pagini, pentru că știu că romanul se înțelege singur și asta mi-e de ajuns. Patriarhul Bisericii Ortodoxe și-a scos mătăniile de la încheietură, le-a binecuvântat, mi le-a vârât pe mână: sper să dea rezultat. Sunt momente când am atâta nevoie ca Dumnezeu să se ocupe de mine. Am luat prânzul cu Patriarhul la mănăstire, serviți de niște măicuțe tăcute, cu excepția unor Tatăl Nostru pe latinește. Arhanghelul Sfântul Mihail supărat pe perete, oare de ce? Nici măcar n-am avut timp să păcătuiesc. După aceea, afară, am furat nuci împreună cu niște băieței desculți. De secole n-am mai mâncat nuci care să mi se pară atât de gustoase. Un țăran a construit o replică a Turnului Eiffel, de zece metri înălțime, în mijlocul porumbiștii. Era acolo, trufașă, sărmana, chemându-ne. Muzee cu cioburi grecești, romane, în vitrine. Sute de cioburi: s-ar zice că fiică-mea Joana a trecut pe aici. Camera ei ar lua premiul întâi la un concurs de instalații.

Când mă întorc acasă? Copaci care vorbesc o limbă diferită, nori care nu-s ai mei, Patriarhul comunicând cu curtea cerească prin telefonul mobil; e un bărbat înalt, cu mâini mici delicate, sensibile: apucă tacâmurile pe la capete, cu cleștii falangelor. Călugări pe un spalier: niciodată nu-i voi mai revedea. La Nürnberg catedrale, biserici, inelul de aur, prins sub un grilaj, care trebuie învârtit ca să aducă noroc. Țara mea foarte departe: dacă mă gândesc la ea simt o palpitație ca înaintea unui sărut. După autografe, în timp ce scriu în cameră, orele medievale la un orologiu pierdut. Pe pernă o ciocolată care să ajute la străbaterea somnului, amabilitate din partea administrației. Mi se dă un marker ca să semnez un afiș cu mutra mea: profit ca să acopăr trăsăturile acelea care nu-s ale mele, să le desenez mustăți. Cred că n-au apreciat ideea: asta se observă pentru că ochii lor încă și mai transparenți, o mică crispare de bună creștere pe fețele lor albe. Când mă întorc acasă, pe naiba? Acoperișuri înclinate, statuia lui Dürer, bătrân, plin de demnități din bronz. La Paris, îmi explica un regizor argentinian că după cincizeci ești mai aproape de harpă decât de chitară. Sunt mai aproape de harpă decât de chitară și mi-ar plăcea să mai scriu vreo două, trei romane, aducându-mi aminte de un proverb unguresc care afirmă: orice cantitate oricât de mică adaugă ceva, spuse șoarecele, și făcu pipi în mare. Cred că țin în mine câteva pipiuri. Scriu cronica asta fără să știu unde mă poartă cuvintele, pipăind pereții cu bastonul pixului: ici și colo o treaptă, un colț de casă, o denivelare care-mi înfioară fraza. Coroane galbene ale toamnei, ursuleți de pluș la o fereastră închisă, sprijiniți de perdea. Înfățișarea de bibliotecar a recepționerului: îmi primește cheia ca și cum ar fi o carte valoroasă, o aliniază în casetă ca pe un raft. Dacă m-ar întreba cineva

– Te simți singur?

aș răspunde că nu. Pictorul Dürer, pe piedestalul său, îmi ține companie mai mult decât credem amândoi, așa cum e, maiestuos, tragic, iar oglinda îmi zâmbește înainte ca să-i zâmbesc eu. Pe canalul cu plată al televizorului o femeie simulează orgasme pentru o sută douăzeci și cinci de euro, face cu ochiul către camera de luat vederi, se rotunjește în extazuri. Toate astea în zece secunde, fiindcă imediat apare inscripția anunțând scuzați dar dumneavoastră nu ați plătit, iar femeia dispare cu plăcerile ei teatrale cu tot. Ecranul rămâne negru. Pași pe coridor, două voci care alternează: trebuie să fie individa de pe canalul cu plată, însoțită de partenerul ei. Îmi lipsește ceva care să aibă gust de vânt, m-am săturat să tot fac și să desfac valizele, adică să arunc hainele înăuntru la nimereală. Trebuie să fie târziu, ochii adorm fără mine, mâna se încăpățânează să scrie. Cea a bunicii mi se așază pe cap, zăbovește ciufulindu-mă, pe gânduri. Unde te-ai dus când ai murit, bunico, de nu mă vizitezi niciodată? Ți-au demolat clădirea. Dacă nu te deranjează mai pune-ți mâna aici pe creștet, spune-mi fiule. Îmi spuneai fiule, ți-aduci aminte? Una peste alta, cred că am nevoie de tine.

Traducere și prezentare de
Micaela Ghițescu

Inamicul poate fi „bun"?

● Nutto Revelli, istoric şi scriitor italian specialist în istorie orală, mort în 2004, şi-a consacrat ultimii săi ani scrierii unei cărţi ieşite din comun, *Dispărutul din Marburg*. În acest jurnal pasionant al etapelor unei cercetări istorice, Revelli a încercat să verifice legenda „neamţului bun", auzită de el însuşi în oraşul piemontez Cuneo, unde în tinereţe a participat la rezistenţa antinazistă. În epocă se povestea despre un tînăr ofiţer german care se plimba în fiecare zi călare, stătea de vorbă cu copiii, era amabil cu adulţii şi părea un om deosebit de bun. Într-o zi, pe cînd se pelimba în împrejurimile oraşului, a fost ucis de luptătorii din rezistenţă. Nutto Revelli s-a străduit timp de 8 ani – stînd de vorbă cu ultimii martori, căutînd în arhive italiene şi germane, să dea un nume călăreţului solitar, să separe legenda de adevăr şi să facă din această micro-istorie un caz exemplar.

Noutăţi

● Ni se întîmplă să aflăm, pe căi ocolite, şi noutăţi despre publicaţii interesînd literatura română care apar în străinătate; nu ştim cum şi unde se gestionează ele. Ne mulţumim să le semnalăm noi, în acest colţ de pagină, pentru cine este interesat.

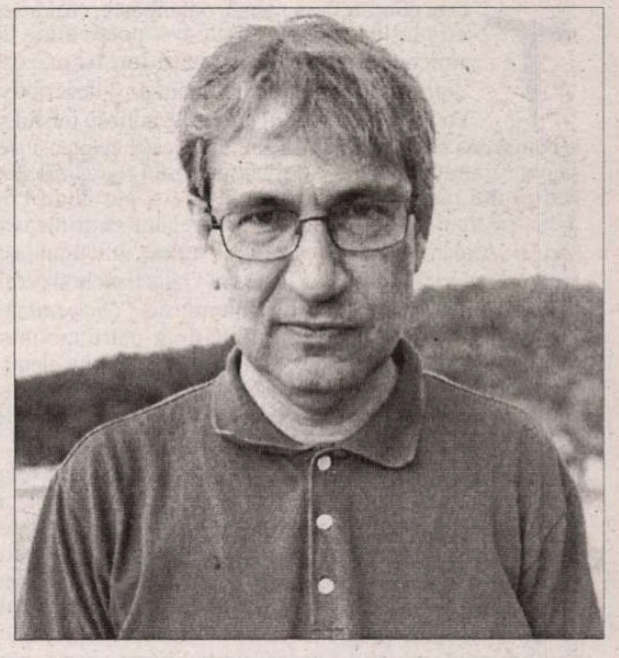
Încă de anul trecut – dar noi aflăm abia acum – a apărut în Germania, la Ludwigsburg, în editura POP, un volum de traduceri din proza unui promotor român al absurdului puţin cunoscut încă, Grigore Cugler, mort în exil la Lima, în 1972. Intitulat *Apunake, eine andere Welt* („Apunake, o altă lume", povestiri, 182 p.), volumul este tradus şi postfaţat de fostul ieşean Horst Fassel, căruia îi datorăm atîtea contribuţii preţioase la studiul relaţiilor literare şi culturale româno-germane; el semnalează şi textele, unele inedite, altele puţin cunoscute, rămase în arhiva profesorului Coşeriu de la Tübingen.

Din Franţa ne vin alte publicaţii, mai proaspete. Ramona Bordei-Boca, profesoară la Universitatea din Dijon, îngrijeşte un volum colectiv intitulat *Francophonie roumaine et integration europeenne*, 573 p., care cuprinde actele unui colocviu ţinut în capitala Bourgognei în 2004. Volumul, care nu este primul dedicat relaţiilor literare franco-române de această Universitate şi de această neobosită animatoare a studiilor româneşti, cuprinde numeroase texte, multe interesante, cîteva semnate de nume cunoscute; între ele J.J.Wunemburger, tradus deja la noi cu cîteva cărţi despre imaginar, Francis Claudon, Henri Béhar, Maryvonne Perrot, J.P.Longre şi bineînţeles români: L.Boia, Basarab Nicolescu ş.a. Ni se semnalează şi apariţia la Paris a unei reviste intitulată sugestiv *Au sud de l'est*, cu texte de Predrag Matejevici, Anne Madelain sau de ieşenii Dan Lungu şi Radu Pavel Gheo, cu un grupaj dedicat Banatului, un fel de „mică Americă" în care conviețuiesc profitabil mai multe culturi şi tradiţii. Pînă vom şti dacă foarte interesanta *Seine et Danube* (scoasă la Paris tot de Editions Méditerrannée) îşi continuă apariţia, aceasta este singura revistă străină de limbă franceză care include tematic spaţiul cultural românesc.

Dintr-un alt spaţiu lingvistic şi cultural ne parvine traducerea unui volum de versuri, cine ar fi crezut, din poezia lui Ion Minulescu. Intitulat *Romanţe fără muzică*, după titlul mai multor „romanţe pentru mai tîrziu", şi precedat de o scută introducere, volumul (apărut anul trecut în regie proprie la Hama, Siria, 77 p.), este o selecţie din versurile lui Minulescu traduse de doctorul Mahmud al-Hasan, fost student al Facultăţii de medicină din Bucureşti, astăzi cadru didactic la Facultatea de medicină din Hama, cum aflăm dintr-o notiţă de pe ultima pagină. Apar aici douăzeci şi cinci de poeme traduse în versuri albe, dintre care semnalăm *În oraşul cu trei sute de biserici*, *Romanţa cheii*, *Acelei care va veni* ş.a., unele scoase chiar din texte postume mai puţin cunoscute, precum *1 ianuarie 1943*, postumă apărută pentru prima dată în aprilie 1969 în... revista **România literară**: „Doamnă, versurile mele/ Nu sînt şiruri de mărgele..." etc. ***(M.A.)***

Corespondenţă din Stockholm

Prietenul prietenilor mei



În mod neobişnuit, premiul Nobel s-a acordat în acest an – după cum deja ştiţi – unui scriitor uşor de ghicit: lui Orhan Pamuk, născut pe 7 iunie 1952, la Istanbul, într-o familie înstărită. Tatăl său a fost inginer ca şi unchiul şi bunicul său dinspre tată care a pus bazele bunei stări a familiei. În copilăria sa, Orhan a visat să devină pictor, dar influenţat de sfaturile mamei sale studiază arhitectura, apoi gazetăria, la Universitatea din Istanbul. Între anii 1985-1988 trăieşte în U.S.A. şi e cercetător la Universitatea din Iowa. Locuieşte la Istanbul.

Când Horace Engdahl a anunţat noul câştigător al premiului Nobel, n-a mai făcut acea pauză producătoare de mari emoţii. A spus jurnaliştilor entuziasmaţi că e vorba de un scriitor mereu în căutarea sufletului melancolic al oraşului în care s-a născut, găsind mereu noi simboluri, embleme unice pentru a exprima lupta dintre culturi şi împletirea lor în timp.

Ca foarte mulţi scriitori din generaţia sa, Pamuk revine la tema oraşului, în cele zece romane groase, scrise până acum. Şi în mod special la descrierea decăderii familiei sale înstărite în paralel cu decăderea oraşului natal, Istanbul, care fusese odată centrul puterii imperiului otoman. Oraş al cărui nume s-a făcut şi desfăcut în atmosfera de vis a Turciei care a sedus şi inspirat mari creatori ca Flaubert, Mozart, Gunnar Ekelof şi mulţi alţii. Există un ton plin de mândrie în stilul lui Pamuk, mândrie observată chiar la turcii Suediei, simpli vânzători de fructe şi zarzavaturi, trezind respect şi admiraţie într-un timp în care emigranţii sunt dispreţuiţi, punându-se sub semnul întrebării chiar dreptul lor de a exista.

La începutul venirii mele în Suedia auzisem deja vorbindu-se de Orhan (nume de sultan) Pamuk (bumbac) în casa prietenilor mei, Anne-Marie şi soţul ei, fotograful de renume internaţional, Lutfi Özök. Pe Lutfi l-am cunoscut la Bucureşti când venise şi fotografiase scriitori români pentru arhivele Nobel. Soţia lui suedeză, Anne-Marie, a fost prima care a tradus unul din cele şapte romane de Pamuk care există azi în limba suedeză. Era vorba de prietenul lor, un tânăr scriitor de un temperament iradiant, liber cugetător, dezlegat la limbă, criticând propria ţară, Turcia, pentru omorul unui million de armeni şi 30.000 de kurzi. Tânărul propunea, totodată, ca şi istoricul Taner Akçam, ca limba kurdă, considerată un dialect turcesc, să capete statutul de limbă autonomă pentru că nu avea nimic cu turca, ea fiind o limbă de origine indoeuropeană.

Într-un cuvânt, tânărul scriitor Pamuk ca şi premiatul Nobel de azi, gândeau cu acelaşi curaj civic, pe cont propriu, idei pentru care risca atunci ca şi în timpul nostru, închisoarea pentru lipsa de patriotism, ameninţarea cu moartea şi arderea pe rug a cărţilor sale.

Pamuk e un neînfricat, spuneau prietenii mei atunci, ca şi azi, şi premiul care i s-a dat nu e un premiu politic, căci nu se premiază niciodată orientarea unui scriitor ci opera literară. Aşa cum a subliniat, pe bună dreptate şi secretarul permanent al Academiei suedeze.

Orhan Pamuk este un modernist, temele lui mari – stând pe alt plan decât cel al naraţiunii – sunt metaliteratura şi lupta între tradiţie şi modernitate. Un scriitor care spune adevărul său şi, mai presus de toate, un mare virtuoz al tehnicii romanului încărcând fiecare noţiune cu sens, satisfăcând cititorul la mai multe nivele ale lecturii. Cu alte cuvinte, fără să închidă niciodată "porţile castelului" său de cuvinte: intrarea e liberă dar angajantă.

O altă temă ce revine mereu cu nuanţe noi în romanele *Numele meu este Roşu*, *Cartea neagră* şi *Istanbul* este aceea a căutării identităţii creatoare, drumul spinos al devenirii. Apar mereu astfel de întrebări: dacă într-adevăr arta poate să redea perspectiva omenească şi cea divină. Dacă privirea omenească poate să stăpânească arta. Cum ajunge omul la creaţie şi câtă putere are atunci lumea de cuvinte asupra comunităţilor omeneşti.

"Cum puteam eu în acele clipe de nefericire, furie şi mizerie să găsesc plăcere în plimbări nocturne de-a lungul străzilor pustii numai în compania viselor mele?"

"Uneori când rătăcesc destul împrejur, vine o altă poftă mai puternică peste mine, să mă duc acasă şi să pun cuvinte pe toate imaginile văzute, să găsesc cuvinte care să exprime acea atmosferă întunecată, rătăcirea mea obosită şi mistică."

În aceste citate din romanul *Istanbul* (dedicate tatălui său Gündüz Pamuk 1925-2002) visele sunt producătoare de cuvinte iar imaginile spaţiului, oraşul întreg, pot fi recreate din cuvinte; un nimic de profunzime, un nimic cu timp în el. Şi poate că numai astfel, toate ale vieţii pot fi salvate de la moartea prin uitare.

Gabriela MELINESCU

Povestea lui Chicago May

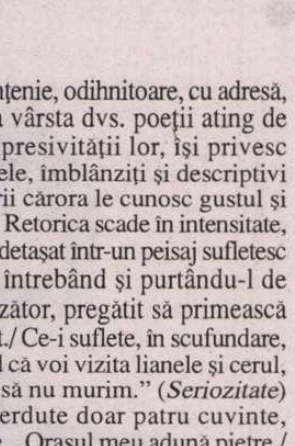
● Scriitoarea şi jurnalista irlandeză Nuala O' Faolain a ţinut timp de mulţi ani o rubrică în „Irish Times", a publicat cărţi autobiografice, între care *Ne-am mai văzut undeva?* şi *Himere*, a realizat la televiziune serialul *Plain Tales*, în care femei vîrstnice îşi povesteau în faţa camerelor viaţa şi a devenit, pentru toate acestea, foarte cunoscută în Irlanda. Auzise de mult vorbindu-se despre o compatrioată aventurieră, devenită celebră în SUA la începutul sec. XX, sub numele de Chicago May, pentru actele ei de banditism. Puţin înainte de a muri, la 49 de ani, într-un spital din Philadelphia, aceasta îşi publicase o carte de memorii trucate, ce-i alimentau legenda de răufăcătoare cu sînge rece. Captivată de destinul spectaculos al acestei femei de o vitalitate pe măsura lipsei de scrupule, Nuala O' Faolain i-a scris biografia, incluzînd în povestirea faptelor propriile ei îndoieli, peripeţiile documentării, comentarii şi amintiri familiale. Din această punere în perspectivă a rezultat o non-ficţiune pasionantă, cu accente feministe, despre libertatea de a alege, despre rigiditatea mediului social şi lumea pegrei din 1890-1925. Născută în 1870, May Duignan a fugit la 19 ani de acasă cu toate economiile familiei la Chicago, unde frumoasa roşcată a trăit un timp jefuind bărbaţii pe care-i atrăgea. Urmărită pentru furt, a plecat la New York, apoi la Londra şi Paris, unde s-a alăturat unei bande de tîlhari puşi pe mari lovituri la bănci. Împreună cu soţul ei a jefuit American Express în 1901, a făcut închisoare la Montpellier. După ispăşirea pedepsei, a fost după un timp arestată din nou la Londra, pentru tentativă de omor a fostului soţ şi complice. S-a împrietenit în închisoare cu Constance Markiewicz, o mare figură a rezistenţei irlandeze şi, după eliberarea din 1917, a încercat să se reintegreze social, profitînd de legenda aventurilor sale. Femeia care fusese exclusă toată viaţa stîrnea curiozitatea oamenilor cumsecade şi aducea un fior de libertate şi nebunie lumii fixate în reguli rigide.

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Texte pline de cumințenie, odihnitoare, cu adresă, cu plasticitate. La vârsta dvs. poeții ating de obicei culmea expresivității lor, își privesc detașați experiențele, îmblânziți și descriptivi cu poveștile proprii cărora le cunosc gustul și le comprimă în cuvinte puține. Retorica scade în intensitate, sugestia triumfă, dialogul intră detașat într-un peisaj sufletesc pentru doi tatonând jucăuș, întrebând și purtându-l de mână pe interlocutorul încrezător, pregătit să primească daruri: „Aligatori sunt peste tot./ Ce-i suflete, în scufundare, laguna te sperie?/ Nopțile cred că voi vizita lianele și cerul, iar tu, vino cu mine,/ E timp să nu murim." (*Seriozitate*) Din acest poem am lăsat pierdute doar patru cuvinte, convinsă că veți înțelege de ce. „Orașul meu adună pietre./ Noaptea prind viață, se iubesc./ Vino cu mine și spulberă nisipul./ Ai să vezi copiii pietrelor dansând./ Te ascunzi?/ Uiți că pietrele îl cunosc pe Pitagora." (*Adepți*) Ceea ce am eliminat din primul text, am lăsat să fie în cel de-al doilea, la locul lui. Să ne ferim, deci, să spunem de două ori același lucru, cu aceleași cuvinte! Textul intitulat *Cred* mi se pare deficitar la capitolul limpezime. Miza lui poate crește dacă îl reluați, și urmărind dacă ideea reușește să se transmită cititorului nevăzut. Ar deveni un poem bogat din momentul în care l-ați mântui de eliptism la nivelul fiecărui vers. Frumos și poemul *Șoapte*! Am lăsat la urmă discursul unui pastel amoros, al cărui titlu nu acoperă decât vag starea care v-a dominat la scrierea lui: „Apa, verdele pietrei,/ Ne ducem spre țărm,/ Tu acolo,/ Sporadic norii coboară,/În mine se va rupe o lume spre tine,/ Ne ținem de mână,/ Uite pianul pe nisipul ud,/ Ne umplem golul din suflete,/ Corăbii spre alte zări,/ Ce ne facem fără valuri,/ Dacă e liniște ne refugiem,/ Va veni seara,/ Și caii pe țărm vor goni./ Ne sperie doar scoicile,/ Ele vor inunda cu miile./ Se va spune că am izgonit pământenii,/ Dar, în fuga noastră spre pietrele verzi,/ Vor apărea sirenele,/ Pescarii din larg vor aduna în nada lor/ Sărutul nostru spulberat, cu marea,/ Credemă,/ Curgerea aceasta ne va ofili, totuși". Ultimul vers face o descoperire, și ne-o transmite plenar. (*Viorica Teculescu*, 37 de ani, funcționară) ✉ Vă împărtășesc dezolarea, că nu vă puteți tipări cartea, că în Brăila dumneavoastră „poezia-i exilată la periferia intereselor culturale". Oricât de rău ar sta lucrurile, și la 19 ani fiecare tânăr este prin definiție un rebel, nemulțumit și supărat pe lume, există și o parte bună în amânarea pe care o trăiți. Până o să se deschidă o zare de lumină spre tipărirea cărții, sigur că lucrul cel mai bun ar fi să vă fie publicate cele mai izbutite poeme pe care le-ați scris până acum. Nu mă îndoiesc că vă cunoașteți meritele, dar și momentele de slăbiciune, scăderile, eșuările în steril. E firesc să fie așa, e firesc să fiți inegal. Nu în toate textele pe care mi le-ați prezentat sunteți cel adevărat, cel care va răzbi exigențele semenilor, cel care va fi mândru cu adevărat și la 29, 39, 49 de ani de ceea ce a scris la 19. Concluzia pe care stă întristat sufletul dvs., că „sunt mai multe răni decât săruturi/ sunt mai multe pietre decât zâmbete/ sunt mai multe petale ofilite decât îmbrățișări/ sunt mai multe cioburi decât prieteni/ sunt mai multe regrete decât bucurii/ sunt mai multe lacrimi decât ochi plini de speranță/ sunt multe iluzii și mult pustiu// e mai mult noroi decât iubire-n lume..."", este retorică, și vă limitează, vă sufocă din start orice elan. Așa este de când lumea, întrebarea importantă și găsirea soluției de supraviețuire, de rezistență, de luptă și de triumf personal în pofida contextului constrictor, au mișcat generațiile tuturor timpurilor. Mie mi se pare că aveți un fond puternic, că poezia vă reușește ori de unde ați apuca-o. Iată acest *Delir cu uși*: „seara mă culcasem/ cu gustul de cenușă al beznei/ în gură/ într-un cuib de rândunică// mă trezesc pe-un prăfuit coridor dominat de uși/ uși în pereți/ uși pe tavan/ uși în podea// uși/ erau numai uși// O deschid pe una de pe-un perete/ și pătrund într-o purpurie cameră/ Deschid o altă ușă și-mi ies din făptură/ și intru tot în ea/ și închid/ și deschid uși// ERAU UȘILE CENUȘII MELE..." Păcat că n-ați demonstrat și nici n-ați dezvoltat până la ultima consecință o idee atât de promițătoare în posibilități, și v-ați grăbit cu un ultim vers pe care eu l-am perceput ca pe o ușă trântită în plină figură. Liber să nu fiți de acord cu mine, poate, deocamdată, veți medita sensibil la mărturisirea cititorului care s-ar fi așteptat la mai mult. Iată și alt text, ce se termină la fel de abrupt ca și cel dinainte, lăsându-mi o insatisfacție la bord: „suit pe-un tomberon/ un profet lățos le spune: - *Abandonați-vă!*/ Trăim în incubatorul mirajelor!/ Iluzia iradiază și visul și defunctul!/ Minciuna e singura garanție constantă/ a adevărului!" //ei îl privesc în cămăși de forță/ pe profetul lățos. ochii le sunt/ închiși cu lacăte. rostesc în cor: - *Noi nu mai avem nimic de spus!/ Vom spune totul prin tăcere,/ și totul va-nsemna nimic*". Poemul *O noapte* rezistă onorabil preț de vreo 13 versuri, după care se diluează dramatic în locuri comune, în puerilități (*buzunarul neputinței, fâșii din al meu suflet, din a noastră respirație, poarta astei nopți*). Și *Insurmontabilă monotonie*, și *Ochelaristul care spărgea ceasuri*, și *Coconul de sârbă ghimpată al solitudinii*, luate fragmentar, sunt capabile să trezească interesul cititorului, până când textul se pulverizează într-un sarcasm obosit, coșmaresc, absurd. Poza de băiat plictisit, cu viziuni aiuritoare, cu gustul zădărniciei și catastrofei cultivat până la saturație n-o să țină o veșnicie, și poate și din pricina unor sintagme prăfuite din recuzita adolescentului grăbit: „cârligul fatalității", agonia prezentului, „groapa (comunală a) fatalității", „vocea afonei disperări", „coconul (de sârmă ghimpată al) solitudinii". Ar trebui să credem în binefacerile maturizării și ale amânării. Pe fondul unui talent dovedit, păstrând cu măsură dezinvoltura vârstei, stăpânind imaginația rebelă să nu alunece în derizoriu, cultivând un bun discernământ asupra producțiilor proprii cam amestecate ca valoare și convertind multele nemulțumiri în poezie densă, fără a fi prolix, părerea mea este că aveți motive să vă întâmpinați cu optimism soarta, cu tot absurdul ei, care în poezie se poate înlănțui și dezlănțui spre gloria autorului. Puțintică răbdare, însă, și fără a țipeli la timonă. Să închei cu *Câte ceva despre tine*: „trecutul tău/ era un surtuc de ceață/ în care-ți îmbrăcai/ agonia// oriunde plantai o lacrimă/ vrejuri de miraje/ înfloreau", care mi se pare a fi un fel de autoportret. Îmi sună excelent finalul din *Tv screen*: „și deodată pauză/ și deodată pauză// sângele vâscos/ se prelinge/ prin ecran/ șterg ecranul cu mâneca/ îngenuncheat/ mă uit prin el/ la hora nebuniei/ într-o cușcă/ din mine/ din tine/ DIN TO ¸I". (*Liviu Stan*, 19 ani, Brăila) ■

Prin anticariate



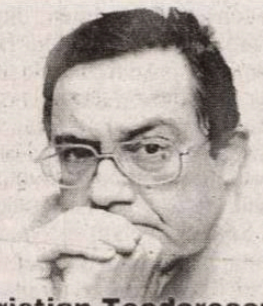
Ceasul înnorării

Cu cartea asta, din '82, m-am întîlnit într-un anticariat brașovean. De care n-am dat ușor. Nici el, volumul, desen abstract de negru și griuri, nu se zărește la prima, grăbită, privire. Mergînd mai departe, nici autorul... Vorbesc de *Meteorologia lecturii*, Radu Petrescu. Un compendiu, s-ar zice, de literatură europeană, filtrată cu gust de cititor, cu rigori, dar fără ticuri scolastice. Pornind de la Homer.

Sigur că buclele pe care Radu Petrescu le închide și le deschide sînt, pentru aproape oricine îi citește cartea ca să se informeze și nu ca să recunoască, elegant invitate în pagină, lucruri știute, panglicile colorate ale unui maestru de iluzii. Ce să urmărești mai întîi, ce să-ți notezi, ce să încerci a-ți aduce aminte și care cale s-o ții, în noianul unor literaturi vechi de cînd Troia? Observații fine, cum n-ai crede că mai pot duce texte peste care s-a umblat pînă la tocire, înviorează glose, altminteri, destul de specializate, deși își lasă, din plecare, toată libertatea: „e de adăugat în viziunea lui Vergiliu tema paternității (în sculptură, Aeneas e identificabil doar dacă îl poartă în spate pe bătrînul Anchise), a unui fiu care, fondator al unui stat, devine în acest sens părinte al propriei sale ascendențe, indică o apropiere de structură poetică între eroul lui Vergiliu și Hamlet. Mallarmé va fi făcut un semn de apropiere cînd referindu-se la Hamlet notează „*il se promène, pas plus, lisant au livre de lui-même*", lectura în sine însuși, în cartea fără cuvinte a vieții, care e sinonimă cu legea morală, patronînd acțiunea deambulatorie a prințului shakesperian, așa cum legea morală, datoria pioasă, patronează călătoria spre Italia a lui Aeneas. Invocarea anume a acestei fraze a lui Mallarmé în episodul *Scylla și Charibda* din romanul lui Joyce, trebuie considerată ca o trimitere la filiația directă, vergiliană, a lui *Ulysses*, fie și dacă prin transparența poemei vergiliene Joyce a avut evident în vedere *Odiseea* și pe eroul său eponim." Așadar, o rețea elastică de corespunderi, din prima tradiție în ultima modernitate, pe plasele căreia poți sări cu siguranța știutorului de drumuri, cititorului de nori, într-o cultură bătută în toate azimuturile. Răscrucea ei pare-a fi (și cunoscînd drumurile lui Radu Petrescu, prin anticariate, după el, chiar este...) romanul unei zile, lungă cît lumea noastră, greco-latină: *Ulise*, al lui Joyce. Adică un inventar de teme, urzite unele în altele, și avînd suficient șarm mitologic cît să sară în ochii îndrăgostitului de ele chiar acolo unde te aștepți mai puțin. Bunăoară, în *Două loturi*, unde Lefter Popescu este, spune Radu Petrescu, nici mai mult, nici mai puțin decît un Ulise tassesc, un călător în haosul cheiurilor Dîmboviței, între răsărit și apus. Paralela, stînd mărturie despre cum mitul sună, ca marea, doar în urechea ascultătorului de muzici de sirene, poate fi respinsă ca forțată. Eventualitate care n-o face mai puțin reconfortantă.

În ce sens? Vedem, dînd pagini de *Meteorologie...*, că literatura Lumii Vechi se scrie pe hîrtie cu model. Așa că dintr-o ciudată alianță de mecanic cu organic se naște tiparul pe care Radu Petrescu i-l aplică. Un contur ca al norilor, urmînd liniile unei obscure geometrii, umplut cu nuanțe de substanțe. Spațiul cuprinderii lipsite de constrîngerile volumului, și al indeciziei vecine cu halucinația. De aici, nevoia de arhitecturi, fie ele și instabile. „Palate de idei", la Taine, palatele lui Ariosto, de imagini, „de icoane un palat", la Eminescu. În toate, susține, prin arabescuri de pledoarie, Radu Petrescu, bate clipa nehotărîtă a lui Joyce, clipa oricît de zăbavnică a despărțirii veghii de somn. A visului de viață, a realității de nălucire. În ea, gazdă frivolă, dedată însă, din cînd în cînd, la deliciile răbdării, încape atîta tragere de timp, prin largile ocoluri pe care poate să le ofere, dintotdeauna, răsfoitul cărților, încît desprinderea nu se mai petrece, practic, niciodată. Norii lui Radu Petrescu nu aduc ploaia. Nici atît, înseninarea. Doar plăcerea de-a te pierde pe drumuri *ca și cum*, în care te afunzi fără să răzbați, tot dînd în alte cărări. Un canon occidental, care nu are nevoie de elegie, lasă, din vechile, îngroșate, întărite vine, să plece căi vii. Constatarea evidentă că toate motivele sînt tutelate de cîteva cărți, sau sînt de găsit în cărțile mari, duce, așa cum o formulează Radu Petrescu, mai repede la victorie decît la ratare. Loc al prieteniilor *sans rivages*, biblioteca lui în dezordine, dar cu sistemă de cititor erudit e, dincolo de dificultățile pe care le poate pune lectura unui eseu în opt părți, fiecare jonglînd natural cu două-trei limbi și tot atîtea arte, agreabilă ca o plimbare, fie și cu privirea, pe cer. La ora cînd se-adună norii.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Atacul securiștilor orfani

Mă sperie adversitatea pe care o provoacă oamenii de cultură printre cetățenii mînioși din publicul românesc. Huliganismul de stadion și de *România mare* se revarsă și în lumea, pe care o speram altfel, a celor interesați de cultură. Descopăr pe forumuri huiduieli cu care sînt întîmpinați oameni care înseamnă ceva în cultura română, dacă îndrăznesc să-și spună public părerea despre chestiuni care ne privesc pe toți. Vechea întrebare retorică, apărută în 1990, „Cine e cutare să ne dea lecții?" a căpătat între timp nenumărate variante. De la „Să ne mai scutească dl Cutare!" pînă la, directul „Hai sictir, băi Cutare!" În rol de Cutare, personalități a căror vină, în ochii contestatarilor, e direct proporțională cu notorietatea lor. Autorii unora dintre aceste postări injurioase de pe forumuri își declară deschis simpatia față de modelul Becali, cel care își ridică ignoranța la rang de virtute și care, de cînd s-a declarat omul lui Dumnezeu în România, îi spurcă pe toți cei care își permit să-l critice. Această armată de suporteri ai lui Gigi Becali e mai violentă în limbaj decît Becali însuși, acționînd la nivel lexical conform sloganului adaptat „Murim, luptăm, pe Gigi îl apărăm!"

O parte dintre foștii susținători ai lui CVTudor, din perioada în care *România mare* publica liste cu personalități care ar fi trebuit condamnate la moarte, s-au repliat în oastea lui Becali, de unde agită crucea și ciomagul. Chiar dacă Becali se declară anticomunist înverșunat, el e privit de unii dintre fanii lui drept un nou Ceaușescu, reprofilat pe construcția de biserici și care dă de la el săracilor, așa cum li se pare că făcea, prin politică de stat Ceaușescu. După părerea mea, nostalgicii ceaușismului nu se vor lăsa niciodată convinși că acest semianalfabet care a condus România mai mult de douăzeci de ani e și azi vinovat de monstruozitățile economice staliniste care ne separă de fostele noastre colege de lagăr. Energii secătuite, industrii dezvoltate megalomanic fără o minimă prognoză, dar mai ales poveri bugetare uriașe, cum e simpla întreținere a Casei Poporului, devenită Palatul Parlamentului, care, pe dinăuntru, nici azi n-a fost terminată. Toate aceste postume capete de acuzare nu contează pentru cei care îl regretă pe Ceaușescu, deoarece El a dat. Nu contează ce a stricat în schimb, la fel cum azi nu contează că foști securiști sau foști utecești cu relații au luat România în arendă. Orice semn de împotrivire față de „bunul mers al lucrurilor" de azi stîrnește coruri de proteste, mai mult sau mai puțin regizate. Dacă Mircea Dinescu se leagă de securiști și de informatorii lor, e imediat înconjurat cu acuzația că ar fi fost kaghebist și că ar fi fost disident cu voie de la putere. Dacă Andrei Pleșu publică o carte, apar imediat acuzatori care îl pun la stîlpul infamiei, fiindcă și-ar fi pus pe copertă o poză care îl înfățișează dezbrăcat pînă la brîu, adică „nud", deși se vede că albul misterios al acelei fotografii e al unei cămăși, nu al vreunui exhibiționism al autorului. O confuzie sau o falsă memorie securistică? În 1990, în *România mare*, Alcibiade scria că ministrul Culturii, Andrei Pleșu, ar fi fost văzut gol pușcă, dimineața, într-o stațiune de munte. Același Alcibiade îl acuza și pe procurorul general de atunci al României, Mihai Robu, că își exhibă în public goliciunea. Utilul atunci pentru Ion Iliescu CVTudor n-a avut nimic de suferit, deoarece era considerat o slugă conștiincioasă care punea opoziția cu botul pe labe. Forumiștii de azi care îl continuă pe CVTudor, la adăpostul anonimatului, trăgînd din toate pozițiile împotriva oamenilor de cultură neconvenabili par să fie unii dintre acei securiști care și-au dat seama că CVTudor și-a pierdut credibilitatea și ies ei înșiși la atac. ■

Prietenul Haralampy e revoltat: intră în sufragerie și-mi strigă de parcă aș fi un Bănel oarecare:

-Mă, cuscre, nu învățăm nimic de la televiziunile din țările Comunității Europene, de parcă am fi tembeli... Ne semețim toată ziua crezând că lumea se învârte în jurul buricului nostru și când colo e un aiurea de tot ra...

-Haralampy – CNA-ul!...

-Bine, domnu' vecin, bine, am priceput... Da', uite, de exemplu, cazu' televiziunii spaniole de miercuri seara (1 noiembrie, n.d.h.): crainicii Pro Tv-ului nostru comentau o fază a meciului, eu vedeam nu-știu-ce reluare! Iar mai comentau ceva, iar mai vedeam eu altceva... Și tot așa. Ia pune *dumeatale* chestiile astea una lângă alta și vezi: iese ceva super? Iese! Bravo lor! Pe când la nooooi... A, pardon! Ziceam de „chestii"? Phi, Maică Precistă! Eram sigur că mă virusează fătuca aia blonducă de la emisiunea „Dănutz SRL", de duminică, 5 noiembrie, Plus că avea și un glas de bariton speriat... Fi-r-ar să fie de televiz...

-Vezi-vezi, îl avertizez, poate-mi înjuri *MegaVijănu!*...

-Bine, mă, e *okei*! Da' să nu trecem mai departe... Deci, mamă-soacră, stimate doamne și dom... A, ia uite: ce e cu juniorii ăștia doi? Afară! Alinierea și fuga-marș în spatele blocului, că tot nu pricepeți nimic, plus că vine și dom' Becali la emisiunea „3x3" (4 noiembrie, Realitatea Tv, ora 16.30), de nu se mai înțelege nici Stelian Tănase (moderatorul) cu Corina oricât ar fi ea de Drăgotescu, abia-abia reușind și ei, sărmanii, să scape cu viață din lava becaliană... Ce spuneam? A, în legătură cu dom' Becali? Nu? Atunci? Pfui, Doamne, ce lapsus! Mami, niște trăscău nu mai avem prin clondirele alea? *Mersiu* și gata, mi-am amintit: ay, mamă, ce meci! Noroc cu combinata Nicoliță/Cernea, altfel galacticii Realului erau prin plopi... Meci fain de tot, transmis de Pro Tv, în condițiile povestite mai sus, cu execuții tehnico-tactice de *ghinisbuc*, în frunte cu demonstrația galacticului Ivan Helguera, care a trimis mingea peste poartă de la 5 centimetri, realizare unică prin fantasticul ei, ceea ce m-a și obligat să recunosc în clipa aceea că logica jocului de fotbal și unele legi ale fizicii terestre valorează fix doi bani. Așa-deci, și cum era lumina stinsă în sufragerie, mi s-a părut că aud niște ciolane lovindu-se unele de altele, semn că Newton, Galilei, Einstein și încă vreo câțiva diletanți din ăștia se foiau cu neliniște în mormânt...

Da, are dreptate prietenul Haralampy: în zilele noastre nu mai există nimic sacrosanct, totul plutind în tulburel de sezon cu abureală de zaibăr... Mai ales după ce monumentalul Andrei Gheorghe a fost avocatul-ucigaș al lui Eminescu (v. emisiunea „Mari români" – TVR1); pesediștii Ioan Rus și Sorin Oprescu s-au *nemernicizat* la Târgu Mureș de față cu televiziunea; Elena Udrea, l-a strâns la pieptu-i auriu pe Emil Boc la Buzău, tot față cu televiziunea, pregătindu-și astfel ascensiunea în PD, precum și, culmea tuturor culmilor: frăția de cruce pe bază de sânge din stirpea „regal fără egal", dintre Gigi Becali și Ramon Calderon, hăcuită cu cruzime indescriptibilă de cuplul Cernea-Nicoliță spre sfârșitul meciului Real Madrid – Steaua București.

Vai nouă!

Sfârșitul e pe-aproape, în cadrul căruia, după ce telejurnalele ne-au adus vestea majorării prețului la gaze, energii și etc., adică la toate cele, s-ar putea să urmeze consecința melodiilor celest-amenințătoare interpretate de taragotiștii din Apocalipsă!

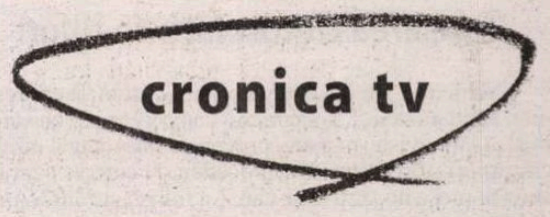
-Apoi, nu zâsă la televizor, domnu' Tăriceanu, că nu ne crește prețu' la gaz până după Sfântu *Vasâlî*?, îl întreabă Parmenia pe gineri-so Haralampy.

-Hi-hi!, râde el sec, tolănit comod în brațele lui Bachus...

DE LA TV ADUNATE

Președintele Traian Băsescu: „-Ce vă pot spune sigur este că niciodată nu voi mai fi președintele unui partid."

Haralampy: -Hei! Hallo!, dom' Președinte, mă scuzați: vedeți, că vă aud telespectatorii...



De la teve adunate....

Eugen Nicolăescu, ministrul sănătății: Vrem să știm exact în ce constă patologia populației României."

Haralampy: -Deocamdată, încercați să obțineți un consult la medicul Sorin Oprescu și n-ar strica o prezență a dumneavoastră la „95/95"...

Primul ministru Călin Popescu Tăriceanu: „– Resping acele speculații potrivit cărora nominalizarea domnului Varujan Vosganian ar fi afectat imaginea României și ar fi adus prejudicii."

-Haralampy: -O, nici vorbă, domnu' Prim-ministru!

Totu-i praf, lumea-i cum este
Și ca dânsa suntem noi

Liana Stanciu, în tot timpul moderării emisiunii sale „Trenul vieții" (B1 Tv, 3 noiembrie, ora 20.00):„-Mbăăă, aaa, mbaaa, ooo, mbâââ..." etc., etc.

Haralampy: -...Doamne-Dumnezeule! Bine că emisiunea nu durează decât 2 ore...

Președintele Traian Băsescu: „-Relația mea cu premierul este una bună: din punctul de vedere al funcționării ne consultăm în legătură cu probleme importante."

Haralampy: -Veche, dar, apropo: ce se mai aude cu „anticipatele"?

Primul ministru Călin Popescu Tăriceanu: „-Niciodată nu am înțeles chestia asta cu accizele, dar dacă ați ști cât de încântat este ministrul sănătății cu taxa pe viciu, v-ar apuca tristețea."

Haralampy: -Într-adevăr, aveam noi, telespectatorii, o senzație de rău de mare văzându-l și auzindu-l pe domnu' ministru, da' acum ne-am liniștit – vă mulțumim...

Gheorghe Udriște, directorul Direcției Transporturi din cadrul PMB, la emisiunea „Știrea zilei" (Antena 3): „-N-ai unde să parchezi, nu parca!"

Haralampy (soacră-si): Vezi, mami? Niciodată nu se știe din care bădiț sare iepurele înțelepciunii...

Mihai Tatulici, la emisiunea „Zece pentru România", duminică, 5 noiembrie, Realitatea Tv: „-Marile genii..."

Haralampy: -?!?

Dan Bitman, la emisiunea „Dănutz srl", duminică, 5 noiembrie, la TVR1: „Azi o avem ca invitată pe Cornelia Catanga – regina muzicii lăutărești."

Haralampy: -Zdrang! Scuze, domnu' Bitman, mi s-a rupt o coardă vocală *tomna* când să vă întreb: ați auzit cumva de Gabi Luncă și de Romica Puceanu?

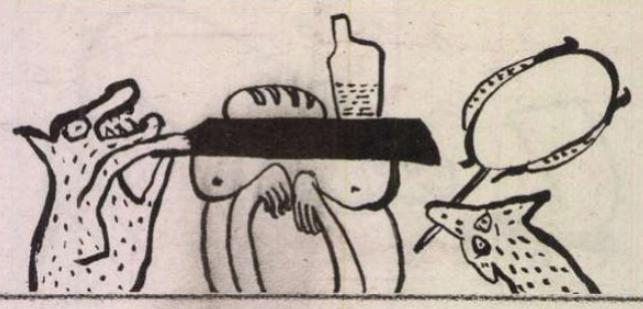
Haralampy: „-Nu mai vreau să trăiesc bine! Vreau numai să trăiesc...

La Parlament: Proiect de lege împotriva vremii (ceață, ploaie, tornade, ruperi de nori, trăznete...)

CĂR.I NOI ANUN.ATE LA TELEVIZIUNE

1. Adriana Bahmuțeanu și **Silviu Prigoană:** GHID DE ARMONIE CONJUGALĂ ((după serialul de mare succes „No comment", transmis la televiziunea **B1 Tv**); prefață, note și comentarii: Monica și Irinel Columbeanu. **2. Coriolan Haralampy:** TRIFURCAREA PNL, cuvinte înainte: la Cap.1: Theodor Stolojan, Mona Muscă și Valeriu Stoica; la Cap.2: Crin Antonescu, Ludovic Orban și Dinu Patriciu; la Cap.3: Călin Popescu Tăriceanu și colab.

Dumitru HURUBĂ



Înșelarea cititorului prin titluri

Cronicarul i-a dat dreptate lui Cristian Teodorescu, deținătorul rubricii „La microscop", atunci când a condamnat, în nr. 44 al revistei noastre, procedeul neavenit al înșelării cititorului prin titluri. Un procedeu de care se cam face abuz în presa noastră și pe care l-a folosit și *JURNALUL NAȚIONAL*, când a demarat recenta campanie anti-Vosganian. Cu câtă justificată mânie a scris despre acest fapt reprobabil colaboratorul nostru Cristian Teodorescu. Să ne amintim: „Dacă aș fi avut încredere totală în Liviu Turcu, atunci aș fi titrat explicit: «Liviu Turcu afirmă că Vosganian a fost informator». Să dai însă pe prima pagină un titlu uriaș, prin care îl faci pe Varujan informator, după care să-l lămurești pe cititor că asta își amintește Liviu Turcu, e o porcărie fără margini. *Jurnalul național* își permite să murdărească reputația unui om, cu un cinism profesional descalificant".

Este purul adevăr, și-a spus Cronicarul citind aceste rânduri de aspră mustrare, dar e încă bine, și-a spus tot el, că mai există publicații care nu procedează în felul *Jurnalului național*. Cum ar fi, desigur, *COTIDIANUL*, unde veghează confratele Cristian Teodorescu, jurnalistul atât de pornit, cum s-a văzut, împotriva titlurilor stridente-acuzatoare prin care e înșelată buna credință a cititorului. Cel puțin în pagina culturală a *Cotidianului*, pe care o gospodărește Cristian Teodorescu, astfel de titluri nu au cum să apară.

Așa credea bietul Cronicar, în nesfârșita-i naivitate, până când...

...până când îi fu dat să citească, în *Cotidianul* din 2 noiembrie, lățit pe toate cele șase coloane ale paginii culturale, următorul titlu-bombă: „*Uniunea Scriitorilor de Turnători*". Și cine semnează articolul astfel intitulat? Aici e aici! Îl semnează Cristian Teodorescu și încă cineva, pentru că e scris în colaborare. Dar poate se aduc probe în articol, și-a spus năucitul Cronicar, despre „turnătoriile" cu care se îndeletnicesc scriitorii, căci altfel cum? A citit și răscitit și a văzut că nu se aduc probe. Niciuna. Se vorbește acolo doar de faptul că la USR membrii Consiliului au hotărât să-și ceară dosarele de la CNSAS, cum au făcut și alte uniuni de creatori. Despre asta e vorba în articolul cu titlu inflamat (și infamant) și despre nimic mai mult.

Din întâmplarea povestită mai sus Cronicarul s-a ales totuși cu o învățătură: ce este rău la alții (la *Jurnalul național*) poate fi bun la noi (la *Cotidianul*). Și invers.

Între timp, în *Cotidianul*, a apărut și un *Drept la replică* din partea Uniunii Scriitorilor din România care reclama același mod incorect de manipulare prin titluri.

Raționalizarea consumului și Evangheliile

Numărul din noiembrie al *IDEILOR ÎN DIALOG* ne oferă cel puțin două articole cărora merită să le facem strigare publică. Mai întîi, articolul lui Horia Barna, titularul rubricii privind integrarea europeană, care scrie despre „Tranziția energetică în UE". Articolul ne contrariază și

ochiul magic

totodată ne amuză. E vorba de restricțiile de consum energetic la care țările Uniunii Europene, lipsite fiind de surse proprii de energie convențională, vor fi silite să recurgă în deceniile următoare. Ca oameni cărora amintirea raționalizării consumului energetic din anii comunismului ne este încă proaspătă, articolul lui Horia Barna ne sună nefiresc de comic: „Unul din punctele principale ale planului Comisiei are în vedere reducerea consumului casnic, responsabil de 16% din total. Deocamdată ni se recomandă să închidem complet televizoarele, aparatele video și DVD, computerele sau cuptoarele cu microunde cînd nu le folosim, fiindcă în poziția de așteptare (sau „stand-by") ele continuă să consume. Să decongelăm sistematic frigiderele ca să funcționeze mai bine și mai eficient din punct de vedere energetic, să nu folosim becuri «tradiționale» ineficiente, uitîndu-le aprinse și să nu folosim mașina de spălat vase pînă n-am umplut-o." Pentru Dumnezeu, intrăm în Uniunea Europeană, nu în URSS! Un alt articol inspirat, serios și scris la obiect este „Profilul spiritual al Europei", semnat de Brînduşa Palade. Tînăra eseistă comentează momentul de criză pe care l-a adus în viața Europei referendumul prin care Franța a respins Tratatul Constituțional al Uniunii Europene: „Caracteristic pentru Europa, chiar dacă este sau nu recunoscut explicit de arhitecții Uniunii Europene, e faptul că acest continent a fost mai întîi unificat în spirit de valorile Evangheliei. Timp de aproape două milenii, dacă exceptăm ultimul secol, aspirațiile europenilor au fost într-un fel sau altul legate de persoana lui Iisus Hristos, de evanghelia speranței și de Biserică. [...] Ironia face, cu toate acestea, ca exact aceste valori creștine care stau la temelia idealurilor europene — a idealurilor de pace, reconciliere și solidaritate — să nu mai fie recunoscute în dimensiunea lor evanghelică. [...] Trebuie însă spus că, prin această timiditate în afirmarea propriei sale identități spirituale, Europa își refuză chiar dreptul la o asemenea identitate. Această auto-amputare o face infirmă și incapabilă să poarte un dialog inter-religios autentic, care nu poate fi, desigur, susținut dacă ethosul spiritual al Europei, cu care s-ar putea plasa în acest dialog, ramîne vag și nedefinit."

Voce melodioasă

Sumbrul și inflexibilul justițiar de la *ACADEMIA CAȚAVENCU* (singurul om fără umor de la această școală a umorului), Cornel Ivanciuc, a fost denunțat ca fost informator al Securității. Urmarea? Cornel Ivanciuc apare la televizor și vorbește cu o voce melodioasă (comprehensivă, tandră) despre experiența sa. Din ceea ce spune reiese cât de mult a suferit el îndeplinindu-și atribuțiile de colaborator al Securității. Aproape că-ți vine să-l compătimești. Dar sumbrul și inflexibilul justițiar, transformat brusc în justificatorul plin de gingășie al unor fapte rușinoase, nu se mulțumește să ne smulgă compătimirea. El vrea să-l și admirăm. De aceea, își ia un aer doct și explică solemn că experiența sa merită studiată cu atenție, pentru că nu este una ca oricare alta. Nu mai lipsește mult până la a declara că a colaborat cu Securitatea ca să se documenteze, cu un curaj bărbătesc, în legătură cu modul de funcționare a instituției, cam așa cum s-a dus Hemingway să vâneze lei în Africa, pentru a avea ce să povestească în cărțile lui.

Cronicar

MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

Revista România literară

Data de apariție:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 113 RON
1/2 an: 57 RON
1/4 an: 29 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 110 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANȚI

Pentru instituții bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANȚI

satiricon
cultură, fapte, gânduri noi

5 948391 000016 45

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943;
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preț: 2,5 RON

Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor** cu sprijinul **Fundaţiei Anonimul**

România literară 46

17 noiembrie 2006 (Anul XXXIX)

Felix Aderca

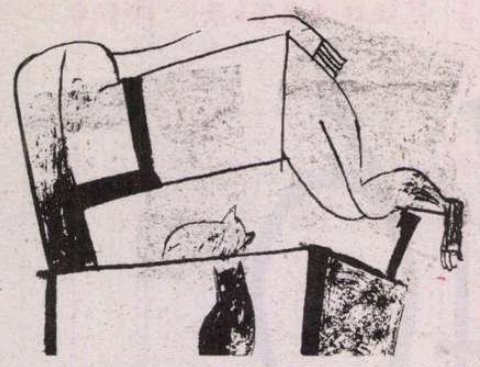
DOCUMENTAR DE DUMITRU HÎNCU

şi autorităţile comuniste

pag. 16-17

În numărul viitor al revistei noastre, puteţi citi nominalizările la Premiul „Cartea Anului`, 2006, atribuit de **România literară**

Biblioteca Judeţeană



sumar

Retorică şi politică de Elvira Sorohan - p. 3

CONTRAFORT
Partituri şi roluri de Mircea Mihăieş - p. 4

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Sfârşit de mileniu

REACŢII IMEDIATE de Alex Ştefănescu - p. 6
Generaţia inspirată

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Căderea Elsinore-lui

Versuri de Constantin Abăluţă - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRŢI de Mihai Zamfir - p. 9
Revoluţia victorioasă (II)

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Robert cuceritorul de Vasile Popovici - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
O rochie strâmtă

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Din nou despre postbelic

Ieşirea din Istorie de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Aporiile raţiunii

Felix Aderca şi autorităţile comuniste
de Dumitru Hîncu - pp. 16-17

Poezia lui Mircea Ivănescu de Catrinel Popa - pp. 18-19

„O seară burgheză" de Margareta Şipoş - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Întoarcerea la o cronică de film...

Piesa din piesă de Liana Tugearu - p. 22

Uciderea pruncilor de George Banu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Silviu Mihai - p. 24
Veşti noi din Argentina...

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Arta românească după 1990... (schiţă)

Interviu cu Deirdre Madden de Magda Teodorescu - p. 26
Despre autenticitate

Poeme de Eugenio Montale - p. 27

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ - p. 28
Salman Rushdie, *Shalimar Clovnul*
Traducere de Dana Crăciun

PREMIUL GONCOURT Jonathan Littell
de Elena Stoian - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 31
Legende despre şerpi şi păsări

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 3, 8, 9, 18, 19, 20, 22, 30)
SIMONA GALAŢCHI (pag. 2, 6, 11, 23, 24, 25, 28, 32)
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 10, 14, 16, 17, 26, 27, 31)
NINA PRUTEANU (pag. 4, 5, 7, 12, 13, 15, 21, 29)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Poveşti cu mopete şi pisicile lui*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

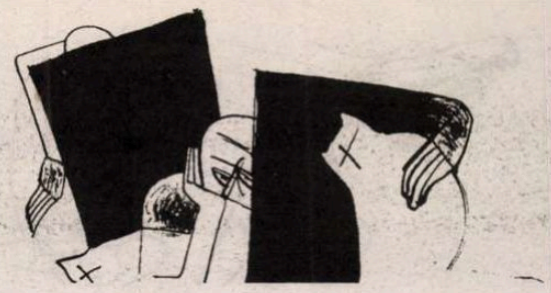
Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**.

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă. S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1 Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

Este prea evidentă nevoia ca politicianul român să se instruiască în arta elocinței, spre a-și câștiga cinstit, adică meritat, locul și privilegiile. Însă, nimic fără cărți de retorică, așa cum sunt cele prezentate și care ar trebui reeditate și iar reeditate, cum fac francezii.



Retorică și politică

Dacă e adevărat ce se spune că „retorica renaște ori de câte ori ideologiile se prăbușesc", atunci înseamnă că ar fi momentul ca, în atmosfera de rătăcire ideologică și violență verbală manifeste în exces pe eșichierul politic de la noi, arta oratoriei să cunoască un necesar reviriment. Valorile ei ar putea să renască mulțumitor dacă s-ar apropia măcar de nivelul discursurilor parlamentare din perioada interbelică, despre care am mai scris. Avem, deci, o tradiție. Ne poate umple de speranțe gândul, cu tot idealismul lui, că generalizarea unor cursuri de retorică, educative și reeducative mai ales, ar putea redresa parlamentarismul nostru politic ajuns la maxima lui degradare. Avem cărți recente ce nu trebuie trecute cu vederea întrucât ele ar putea deveni un bun ghid pragmatic pentru cel care este sau aspiră la poziții politice. Cine este se poate ori remodela, ori elimina, iar cine nu este poate deveni. Politicianul trebuie trimis la școală disciplinării gândirii, vorbirii și spiritului public în acțiunea socială. Nu în cele din urmă, el trebuie să învețe demnitatea și respectul a ceea ce este *minima moralia* în realizarea binelui pentru ceilalți. Credulitatea „mulțimilor electorale", despre care vorbește Gustave Le Bon, poate fi ușor manipulată prin fals discurs. Induse cu o anumită abilitate, făgăduielile oratorului cu *logos* și *pathos*, dar fără *ethos*, pot seduce, trezind speranțele. Din nefericire, parlamentarii noștri își atrag miraculos simpatia mulțimii chiar și prin ignoranță sau nebunie. Explicația nu e numai una. Ca și inteligența rău orientată, ignoranța e periculoasă în exercitarea unei demnități publice, oricare ar fi ea.

Pe lângă că servește atâtea discipline ale spiritului, retorica are o lungă carieră în politică. Politica, în înțeles clasic de apărare a concordiei și ordinii în *polis*, e de neconceput fără forța persuasivă a cuvântului adresat celuilalt. Comunismul însă, percepând elocința ca fiind periculoasă, cum și este în raport cu puterea totalitară, a expulzat-o dintre disciplinele de studiu și a înlocuit-o cu limbajul de lemn, gol și totuși paradoxal terorizant. Disoluția retoricii clasice s-a produs încet și sigur. Consecințele, la noi și aiurea în estul european, se văd astăzi, când politicienii seamănă discordia și distrug cetatea. Pluripartitismul, în grabă și în parte fals refăcut după '89, presupune poziții opuse. Spre binele public, distanțele de opinie nu se pot ameliora decât prin arta convingerii, cu apel dublu: la rațiune și afect, presupunând că politicianul le posedă pe amândouă. De când se știe, retorica a produs texte monumentale și, în consecință, a fost creatoare de opinii. Oratorul de talent putea fi numit un „predateur" pentru că își îndupleca auditoriul, îl prăda de opiniile cu care venea să-l asculte și i le înculca pe ale sale. Nu vrea nici un senator de la noi să învețe să fie un „predateur"? nu vrea nici un politician (dacă există unul absolut onest) să obțină aplauze pentru o catilinarie de genul: „până când, în fine, „baronule" X vei abuza de răbdarea acestui popor... etc. etc.? Dacă nu e o facultate naturală, arta de a vorbi convingător se dobândește prin studiu.

Eroarea numită de latini *fallacia extra dictionem* o vedem atât de des practicată de politicienii care, evitând problema în discuție, se situează fals în afara ei. Învățarea retoricii i-ar scuti de ceea ce constatăm a fi vorbire vidă, cum știm că era discursul politic în regimul totalitar, de la care nu s-a abdicat încă. Elocvența politică presupune obligația de a cunoaște și respecta legile, ceea ce s-ar constitui în *ethosul* vorbitorului; alegerea cuvântului expresiv și civilizat, adică *logosul* potrivit și pasiunea ce decurge din conștiința justeții tezelor apărate cu *pathos* în discurs. Sunt acestea cele trei condiționări clasice ale succesului oratoriei, indiferent de domeniul servit de ea.

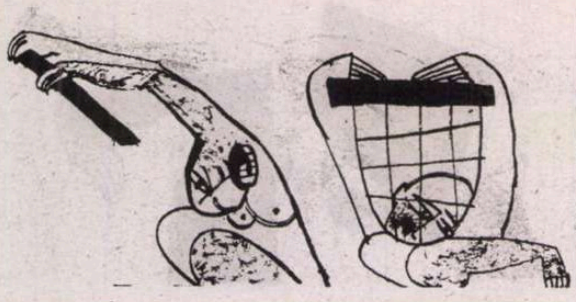
Cărțile recente care pot fi recomandate instruirii celor care vor să refacă demnitatea pierdută a parlamentarului, să devină cu adevărat bărbați politici (*politikos andres*), aparțin unui autor român preocupat intens de problemă. Profesorul ieșean Constantin Sălăvăstru, începând din 1996, încearcă să influențeze pozitiv revirimentul retoricii în această eră a noastră pretinsă a fi, la nivel teoretic, era comunicării. Notorietatea contribuțiilor sale, logic construite, se susține pe cărți precum: *Raționalitate și discurs*, *Critica raționalității discursive* (apărute în țară), *Identité et altérité: les avatars de la rhétorique contemporaine* (apărută la editura Universității din Neuchâtel, Elveția) și altele. Idei din volumul *Discursul puterii - încercare de retorică aplicată* (1999) sunt reluate, solid adâncite și strâns aplicate la actualitate, într-o nouă carte, cu titlu sugestiv, publicată în Franța: *Rhétorique et politique. Le pouvoir du discours et le discours du pouvoir*, Paris, Harmattan, 2004. Cum se specifică pe pagina de gardă, prin sucursalele editurii pariziene, cartea circulă în Italia și Ungaria. Aviz Editurii Humanitas! Încă și mai recent, profesorul Constantin Sălăvăstru a scos la Editura Universității din Iași un *Mic tratat de retorică*, 2006. Numai acest tratat de l-ar avea deschis parlamentarul român, alături de laptop-ul atât de costisitor cu care își împarte „demnitatea", s-ar simți umilit de ignoranța asupra tehnicilor persuasiunii. Oricât de limitat și închis în interesele sale sau ale grupului ar fi, nu se poate să nu înțeleagă funcția pragmatică a discursului după parcurgerea unui singur capitol, întins pe treizeci de pagini. Titlul însuși ispitește prin formularea interogativă: „Cui servește arta oratorică și de ce?" Pentru cine este cât de cât inițiat în domeniu, realizează că „Micul tratat", de peste patru sute de pagini, e o sinteză ce conține câștigurile și înnoirile acestei arte de la antici, trecând prin Augustin și până la experiențele moderne inspirat exemplificate. Considerată a fi în structura ei un manual, cartea nu are o bibliografie finală, dar din subsolurile fiecărei pagini se poate deduce că autorul n-a neglijat nimic din ce este esențial în istoria artei persuasiunii, nici actualizările cu trimiteri precise la mediul social, cultural și politic universal și românesc. Este bine citit subtextul ironic al spusei lui Renan, la finele secolului al XIX-lea, cum că „retorica este singura eroare a grecilor". Slujindu-se de subtilitatea ironiei, gânditorul francez își comunica oblic opinia despre decăderea artei oratorice în vremea sa. Cu profit se citesc paginile economic scrise despre domeniile tradiționale în care a funcționat regalitatea retoricii: juridic, politic, filosofic, literar. Substanțială ca valoare pentru funcția instructivă a tratatului este partea a doua, „Construcția discursului oratoric", de la *inventio* – la *elocutio* și *actio*. De absolută noutate sunt și paginile despre retorica gestului.

O editură de primă popularitate la noi și-ar spori prestigiul, dacă nu cumva și câștigurile, publicând în variantă românească *Rhétorique et politique*, o carte de retorică a zilelor noastre. Este aici o apărare întemeiată lucid – și explicit și subiacent – pe ideea că succesul puterii poate fi condiționat de conjuncția între retorică și politică. Dintotdeauna retorica a fost o soluție a cuceririi și păstrării puterii prin forța ilocutorie și perlocutorie a cuvântului (*actio*). Pe același principiu s-ar baza și resurecția ei. Omul public de astăzi, ambițios să domine sau să manipuleze nonviolent, prin acțiunea persuasivă a cuvântului, poate fi provocat de subtitlul cărții profesorului Sălăvăstru: „Puterea discursului și discursul puterii". Permutația termenilor subliniază dependența lor, complicitatea între discurs și putere sub condiționarea însușirii artei cuvântului. Subtitlul e detaliat în cele două mari acțiuni ale volumului. Cel dintâi, „Retorica sau puterea discursului", desfășoară o informație foarte bogată privind destinul și avatarurile retoricii până la paradigma postmodernă a discursului performant în politică, filosofie, literatură și deopotrivă în publicistică, propagandă vizuală, reclamă. Diversitatea domeniilor nu trădează nici legătura cu dialectica, nici unitatea mecanismelor de construire a discursului, mecanisme de ordin logic, ideatic, argumentativ și stilistic, înțelese ca norme de obținere a persuasiunii. În demonstrația acestui adevăr autorul, excelent inițiat în istoria acestei arte, se bizuie pe argumente extrase din substanța marilor contribuții teoretice, începând cu *Retorica* lui Aristotel (citită în traducere franceză, prefațată profetic despre viitorul elocvenței de eruditul om politic J. Barthelemy-Saint-Hilaire), cu Cicero și Quintilian, până la *Noua retorică. Tratat de argumentare*, de Perelman și Olbrechts-Tyteca. Paginile, destul de numeroase, despre „Stilul și retorica poetică" pot fi oricând parcurse de un teoretician al literaturii cu plăcerea recunoașterii a ceea ce el știe, dar și cu un plus de profit.

De mare atracție, ca lecție de învățat cu spor educativ pentru politicianul zilelor noastre, este capitolul al doilea al cărții, „Politica sau discursul puterii". Poate trezi ambiții argumentarea faptului că numai discursul politic performant asigură puterea și autoritatea competenței. E posibil, cum schematizează Constantin Sălăvăstru, să ai autoritate fără putere și invers, după cum e posibil să nu ai nici una sau să le ai pe amândouă. Nu lipsesc dintre exemple modelul performant al discursului politic, cel clasicizat, nici discursurile neo-populiste din politica românească recentă. Concluziile asupra perspectivelor elocvenței în politica de astăzi sunt pe cât de lucide tot pe atât de încurajatoare, dacă ele ar contribui la responsabilizarea politicianului față de colectivitatea căreia îi este dator să o reprezinte cu demnitate.

Este prea evidentă nevoia ca politicianul român să se instruiască în arta elocinței, spre a-și câștiga cinstit, adică meritat, locul și privilegiile. Însă, nimic fără cărți de retorică, așa cum sunt cele prezentate și care ar trebui reeditate și iar reeditate, cum fac francezii. Să introducem retorica în școli și universități pentru ca tinerii să nu recurgă la cercuri restrânse unde să exerseze comunicarea persuasivă, cu tot ce ea presupune, în scopul seducției raționale.

Elvira SOROHAN



Mă număr între cei care cred că există un Drum al Damascului. Cred că oamenii se pot schimba radical. Nu împărtăşesc ideea că o dată ştampilat cu o ideologie, cu o meteahnă, cu o ereditate nu poţi scăpa de ele.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Partituri şi roluri

De la o vreme, Crin Antonescu s-a transformat în titirez. Nu e zi lăsată de Dumnezeu să nu convoace o conferinţă de presă, să nu apară la vreun post de televiziune, să nu comenteze la radio, în Parlament – oriunde se află vreun gură-cască dispus să-l asculte. Deşi vorbeşte coerent, deşi pare sigur de sine, deşi te asigură, din două în două cuvinte, că are dreptate, Crin Antonescu îţi trezeşte maximum un zâmbet condescendent. Veşnic încruntat, vehement ca un copil căruia Gigel i-a luat mingea, vindicativ şi cu o nedomolită poftă de harţă, personajul poate fi chiar simpatic. Fără să aibă cine ştie ce abilităţi, fără să-şi demonstreze capacitatea de-a face, practic, un lucru – cât o fi el de mic, el dă impresia unui atotştiutor.

Una peste alta, mi se pare că acest mărunt politician a cărui vervă îi depăşeşte cu mult capacităţile de acţiune e un element dizolvant, în orice compoziţie l-ai pune. Mi-l amintesc din perioada în care era membru PAC şi exersa acelaşi rol fără partitură. Ajuns, nu se ştie cum, pe o poziţie de oarecare vizibilitate în PNL, Crin Antonescu îşi imaginează că-şi poate permite orice. (Există o expresie franţuzească despre situaţiile în care indivizi de calibru mic se consderă buricul pământului. Nu-mi permit s-o citez aici, dar i-o ţin oricând la dispoziţie d-lui Antonescu pentru consultare şi confruntare.) Împarte note şi stabileşte raţii de penitenţe, distribuie indulgenţe şi pune cu genunchii pe coji de nucă, în fine, se crede ditamai dispecerul destinelor de pe scena politică a României.

Ei bine, dl Antonescu nu e chiar aşa de principial cum ar dori să se înfăţişeze din simplu drag de adevăr şi dreptate. Dl Antonescu se visează preşedinte al liberalilor! L-am văzut într-o emisiune de televiziune (unde altundeva?!) şi expresia de pe chipul său indica o determinare mai ceva ca a săritorului cu prăjina în faţa doborârii recordului mondial. Nu poţi, în cele din urmă, să nu admiri un astfel de ins: luat în tărbacă în propriul partid, încurajat în bătaie de joc de diverşi pescuitori în ape tulburi, zeflemit pe de-ascunselea de indivizi cinici, Antonescu se află în pragul sinuciderii politice. În sinea mea, cred că nu e total pierdut pentru viaţa publică. Tot ce-mi rămâne de făcut e să-l rog să se oprească din această cursă în care, ca-n povestea lui Forest Gump, fiecare nou pas poate fi o dezmembrare.

Strateg nevoie mare, Crin Antonescu a muşcat mai întâi mâna care i-a făcut bine. Rareori mi-a fost dat să aud o asemenea colecţie de jigniri, calomnii şi insulte precum cele adresate de Crin Antonescu lui Theodor Stolojan. Apoi, când a simţit că astrele lui Călin Popescu Tăriceanu încep să apună în partid, s-a hotărât să-i caute şi acestuia fluierele picioarelor. Câtă indignare! Câtă dezamăgire! Câtă pricepere în a găsi osul sensibil în corpul vulnerat al premierului! Într-un fel, Crin Antonescu a reuşit o performanţă: mimează independenţa cu asemenea dezinvoltură, încât până şi protectorii săi de mai ieri îl privesc încremeniţi. Au şi de ce: mai rar atâta resentiment şi violenţă într-un individ incapabil de altceva decât să sporească imensa cantitate de vorbe goale ce parazitează straturile înalte ale bietei noastre planete.

N-am să mai consum din spaţiul acestei rubrici scriind despre un politician care va pieri, precum păsările, pe propria limbă. Nici n-aş fi scris, dacă el n-ar fi un exponent de frunte al unei categorii de indivizi care-ţi fac o excelentă impresie, până ajung să deschidă gura. Cazul pesedistului Ion Rus nu e cu mult diferit. Perceput de unii drept reprezentant de frunte al unui PSD cu aplecări europene, civilizat, evoluat, Ion Rus şi-a dat arama pe faţă când nu se aştepta nimeni. Devenit un fel de arbitru între grupările antagonice din partid, Rus i-a calificat (şi pe ce ton! Cu ce schimonoseală a figurii!) drept „nemernici" pe cei care-ar fi îndrăznit să spună ceva nepotrivit despre poziţia gâştii pe care-o conduce.

După cum n-am să întind prea mult coarda în legătură cu inconsecvenţele şocante ale trustului de presă care patronează ziarul „Jurnalul naţional" şi posturile de televiziune „Antena". După ce au făcut o zarvă de final de lume promovând aşa-zisele dezvăluiri ale ex-securistului Liviu Turcu, voci din sferele înalte de influenţă ale aceluiaşi trust de presă au contestat, indignate, veridicitatea acuzaţiilor. Să nu se înţeleagă nimic – aceasta e deviza lumii în care am intrat. Dac-ar fi să dau crezare şi variatelor grupuri de discuţii de pe Internet, aş ajunge la concluzia înmărmuritoare că Liviu Turcu se află – şi noi n-am băgat de seamă! – în avangarda bătăliei pentru înfrângerea Securităţii.

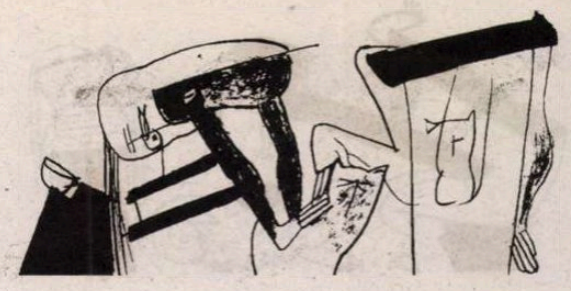
Mă număr între cei care cred că există un Drum al Damascului. Cred că oamenii se pot schimba radical. Nu împărtăşesc ideea că o dată ştampilat cu o ideologie, cu o meteahnă, cu o ereditate nu poţi scăpa de ele. Cum au trecut abia câteva luni de când acelaşi domn Liviu Turcu lansa nemernicia unui pact financiar între H.-R. Patapievici şi Vladimir Tismăneanu, constat, plin de regret, că Turcu nu se califică pentru o atare schimbare la faţă. Îmi permit să citez dintr-un articol scris pe această temă în luna mai a acestui an:

„În urmă cu câteva săptămâni, un securist de calibru mare, Liviu Turcu, stabilit în Statele Unite, lansa, în «Jurnalul naţional», în articolul «Arta trivializării», o minciună cât gradele sale de mare: şi anume, că Horia-Roman Patapievici, preşedintele Institutului Cultural Român, i-ar fi oferit lui Vladimir Tismăneanu, profesor de ştiinţe politice la Universitatea din Maryland, suma de o sută de mii de dolari. Probabil că în imaginaţia îndelung exersată a lui Turcu, lucrurile ar fi decurs ca între mafioţi: cu banii în chimir, Patapievici ar fi alergat la Washington şi, într-un bar întunecos, i-ar fi plasat colegului său bănuţii! Realitatea e mult mai banală: constatând că, dintre toate ţările est-europene, numai România nu are în capitala politică a lumii un centru de studii pe probleme cultural-social-politice, H.-R. Patapievici i-a făcut lui Vladimir Tismăneanu propunerea de a înfiinţa unul pe lângă universitatea la care lucrează. Numai că, precum în bancul cu seria «Radio Erevan», lucrurile stau exact invers: Vladimir Tismăneanu urma să pună la dispoziţia ICR timpul, relaţiile şi conexiunile sale în lumea cultural-politică internaţională, şi nu invers. Mai mult, aceste discuţii, începute în vara lui 2005 şi continuate până în martie 2006, n-aveau cum să ia în calcul – aşa cum afirmă Turcu – faptul că în primăvara lui 2006 un grup masiv de intelectuali români se vor adresa preşedintelui Băsescu pentru a-i cere condamnarea comunismului. Şi cu atât mai puţin, nimeni n-avea cum să ghicească ideea preşedintelui Băsescu de a-l numi pe Tismăneanu în fruntea comisiei atât de atacate în ultima vreme.

Lăsând deoparte alte «detalii», cu totul irelevante pentru un fost securist, Liviu Turcu vede o întreagă ţesătură de comploturi ce uneşte Cotroceniul, ICR-ul şi Maryland University. Asta ştiu securiştii români, asta fac! În realitate, ICR urma să finanţeze, conform legii sale de funcţionare, *exclusiv* costul proiectelor – simpozioane, conferinţe, publicaţii –, întreaga activitate desfăşurându-se benevol, prin simplul entuziasm şi – dacă-mi permiteţi, ştiu că nu vă place cuvântul! – patriotism al lui Vladimir Tismăneanu".

Cam atât ar fi de spus despre credibilitatea lui Liviu Turcu. Ca unul care cunosc foarte bine împrejurările evocate şi în citatul de mai sus, n-am nici un dubiu că şi atunci când şi-a lansat faimoasa-i listă securistul Turcu a fost la fel de exact. Dar, lacuri să avem, pentru că peşti sunt destui! ■

Împreună cu cele două volume de memorialistică (*La apa Vavilonului*) jurnalele Monicăi Lovinescu se constituie în cea mai completă cronică a celei de-a doua jumătăţi a secolului XX. O istorie a iluziilor şi a disperării, a laşităţii şi a gesturilor sublime, a solidarităţii umane şi a trădării, a ideilor (bune, rele) care au marcat veacul şi a celor care le-au susţinut.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Sfârşit de mileniu

„Pentru ca acest jurnal să nu devină un buletin de analize medicale şi un lung şir de reţete, mă opresc aici, în pragul anului 2001". Am citat ultima frază a celui de-al şaselea volum (1998-2000) din *Jurnal*-ul Monicăi Lovinescu. Începută în anii sumbri ai războiului rece, această cronică politică şi culturală a sfârşitului de secol XX se încheie în plină postmodernitate, cu doar câteva ore (minute) înainte de intrarea într-un nou mileniu. Privind retrospectiv cele două decenii radiografiate în jurnalele Monicăi Lovinescu, primul lucru care îmi vine în minte, în virtutea unui reflex cvasi-pavlovian, este un cântec al lui Bob Dylan, pe care cei care au trăit ultimii ani ai comunismului este imposibil să îl fi uitat: *The Times they are changin'*.

Este incredibil cât de mult s-a schimbat lumea din 1980 până la intrarea în anul 2001. În anul 1980, Uniunea Sovietică era condusă de Leonid Brejnev, România de Nicolae Ceauşescu, al cărui regim dădea primele semne de intrare în absurd, în Polonia era pe cale să fie introdusă Legea marţială, în Cehoslovacia Václav Havel, după ce fusese la originea *Chartei 77*, a scris, în 1978, faimosul eseu *Puterea celor fără de putere* şi stătea mai mult la închisoare decât acasă (până în 1989 a fost închis de trei ori, timpul total petrecut după gratii fiind de aproximativ 5 ani). La începutul anului 1980, Sartre, Raymond Aron, Barthes, Borges se aflau cu toţii în viaţă, iar postul de radio „Europa liberă" îşi trăia zilele cele mai glorioase. Douăzeci de ani mai târziu, realitatea este cu totul alta. Sistemul comunist s-a prăbuşit, Nicolae Ceauşescu a fost executat, foştii disidenţi Václav Havel şi Lech Wallesa au ajuns preşedinţi în ţările lor, Cehoslovacia s-a divizat paşnic, Iugoslavia s-a spart în bucăţi după un război interetnic devastator şi o intervenţie energică a trupelor NATO. În fostele state comuniste domneşte confuzia ideologică, cenuşiul (Adam Michnik a spus-o) devine culoarea dominantă, foştii comunişti îşi dau mâna cu nostalgicii fascismului şi luptă cot la cot împotriva reformiştilor, incapabili să găsească cele mai eficiente căi de acţiune. Totul pe fondul unei trivializări a vieţii publice, a violenţei, pornografiei, vulgarităţii, inculturii şi agramatismului propagate cu obstinaţie pe toate canalele mass-media.

Între 1998 şi 2000, în România preşedinte este Emil Constantinescu, iar guvernul este dominat de CDR. Puterea ajunge la cote de avarie subminată de gafele prezidenţiale (decorarea torţionarului Ciolpan, chiar la Sighet, în prezenţa fostelor sale victime), de reacţia penibilă la noua mineriadă condusă de Miron Cozma şi de scandalurile dintre partenerii de coaliţie. Poziţia principială a preşedintelui Constantinescu, de suport pentru acţiunile NATO în Iugoslavia, atrage respectul comunităţii occidentale, dar măreşte falia lipsei interne de popularitate, în condiţiile în care majoritatea populaţiei pare sedusă mai degrabă de cauza sârbă. Partidul Alianţei Civice (rămas în afara parlamentului) fuzionează cu PNL, dar Nicolae Manolescu demisionează din rândurile liberalilor dezamăgit de intenţia acestora de a-l primi în rândurile lor pe fostul ministru de Externe al lui Ion Iliescu, Teodor Meleşcanu. PNL se retrage din CDR şi îşi desemnează propriul candidat pentru alegerile prezidenţiale, iar Emil Constantinescu refuză să candideze pentru un nou mandat. Ca o soluţie de avarie este aruncat în luptă premierul tehnocrat Mugur Isărescu, susţinut fără prea multă convingere de Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, la solicitările insistente ale lui Nicolae Manolescu, Gabriela Adameşteanu, Mihnea Berindei şi ale membrilor GDS. Firește, acesta nu are nici o şansă, CDR rămâne în afara parlamentului, dar voturile obţinute de el sunt suficiente pentru a-l scoate din cursă pe candidatul PNL, Theodor Stolojan, şi pentru a deschide calea unui al doilea tur de scrutin de coşmar în care se confruntă corifeii stagnării: Ion Iliescu şi Corneliu Vadim Tudor. Dezbaterea publică este dominată de polemica privind echivalenţa/nonechivalenţa în rău a celor două totalitarisme ale secolului XX, comunismul şi fascismul. În subsidiar, susţinătorii din ţară ai ideii că atât crimele fascismului cât şi ale comunismului trebuie judecate cu aceeaşi măsură sunt acuzaţi de antisemitism. Printre cei puşi la stâlpul infamiei în mod nedrept se află intelectuali ale căror convingeri democratice nu pot fi puse la îndoială: Nicolae Manolescu, Gabriel Liiceanu şi Dorin Tudoran. Şi pentru ca tacâmul să fie complet, cu trei zile înainte de alegerile generale izbucneşte un nou scandal, cel al colaborării cu fosta poliţie politică din perioada comunistă, căruia, în mod cu totul surprinzător, îi cad victime trei personalităţi din tabăra puterii, Mircea Ionescu Quintus, Alexandru Paleologu, Dan-Amedeo Lăzărescu, dar nici un nume sonor de la PSD sau PRM.

Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca trăiesc avatarurile bolii şi ale vârstei. În vreme ce popularitatea lor în ţară atinge cote maxime (sunt decoraţi de preşedintele Constantinescu, omagiaţi cu prilejul zilelor de naştere, se deschid librării care le poartă numele, cărţile lor au parte de comentarii superlative), ies tot mai rar şi fac eforturi eroice pentru a respinge elegant solicitările de articole şi interviuri venite de la cele mai felurite publicaţii, posturi de radio şi televiziuni. Ultima mare bătălie a Monicăi Lovinescu este aceea de a-l scoate din fostul apartament bucureştean al familiei pe abuzivul locatar Ion Nistor despre care crede că este fostul procuror al mamei sale în odiosul proces ce i-a fost intentat şi care între timp a ajuns general. Satisfacţia ei este deplină în momentul în care, după ani de tergiversări, locatarul părăseşte casa şi, prin strădania lui Gabriel Liiceanu, ideea înfiinţării unei case memoriale Eugen Lovinescu începe să prindă contur tot mai clar.

La fel ca timpurile în care trăim, notaţiile din acest ultim jurnal sunt făcute cu sufletul la gură. Majoritatea sunt scurte, scrupuloase, nervoase, factuale. Diarista notează cu acribie conţinutul convorbirilor telefonice, al corespondenţei, rezumă în câteva vorbe conversaţiile pe care le poartă cu unii şi cu alţii. Într-un fel, tot acest jurnal este o încercare disperată de a trăi în prezent, de a nu se lăsa copleşită de nostalgia unui trecut din ce în ce mai îndepărtat şi mai depopulat. Lumea s-a schimbat, prietenii vechi au murit, cu fiecare nouă dispariţie se închide un capitol de viaţă, cu toate bucuriile, speranţele şi visele pe care le conţine. Uneori, pe neaşteptate, un cântec de demult, o imagine sau o vorbă o transpune, proustian, în cu totul altă lume, din alt timp. Sufletul se umple de o strivitoare melancolie, iar stilul devine cel al unei mari prozatoare. Dacă notaţiile factuale au o inestimabilă valoare istorică (memoria noastră mereu capricioasă şi, uneori, afectivă, are tendinţa să uite unele episoade foarte semnificative din perspectivă istorică sau să aşeze faptele într-o altă ordine decât cea reală – de exemplu, mintea mea situa moartea poetului Ioan Alexandru mult înainte de sfârşitul anului 2000, când s-a petrecut ea în realitate), micile pauze pentru suflet, alunecările sentimentale, oferă dimensiunea umană şi artistică a jurnalului. Exemplul care urmează este edificator. „În momentul în care scriu aceste rânduri, în discul CD pe care l-am pus înainte de a mă instala la ordinator s-a ajuns la *Sonata nr. 2 «Funebra»* a lui Chopin, în inimitabila interpretare a lui Yves Nat (...). Cum îmi îngăduisem să uit această minune? Deodată mă întorc în rue Cassini (ce vii mi-au rămas toate detaliile din casa aceea) şi parcă bate în uşă proprietara, o doamnă Haas, rugându-ne să punem mai tare muzica. Yves Nat era şi pasiunea ei, i-ar fi plăcut să-l asculte chiar şi de pe culoar. Firește c-am invitat-o în casă. Era unul din primele noastre discuri. Totul se petrecea exact acum 47 de ani! Întreţin iluzia, ascultând pianul lui Yves Nat, că dacă aş lua un taxi sau un autobuz şi aş ajunge acolo, în 14, rue Cassini, totul mi-ar fi redat".

Monica Lovinescu*, Jurnal, 1998-2000, *Editura Humanitas, Bucureşti, 2006, 494 pag.

Împreună cu cele două volume de memorialistică (*La apa Vavilonului*) jurnalele Monicăi Lovinescu se constituie în cea mai completă cronică a celei de-a doua jumătăţi a secolului XX. O istorie a iluziilor şi a disperării, a laşităţii şi a gesturilor sublime, a solidarităţii umane şi a trădării, a ideilor (bune, rele) care au marcat veacul şi a celor care le-au susţinut. O istorie a iubirii calme pentru un suflet pereche (Virgil Ierunca) şi a unor prietenii (Eliade, Ionesco, Cioran, Mihnea Berindei, Liiceanu, Manolescu, Doina Jela, Vasile Popovici, Dana Diminescu) pentru care viaţa merită trăită. O lecţie de demnitate umană şi un mod de situare în istorie care ar trebui să-i pună pe gânduri pe mulţi dintre cei care gândesc astăzi binele public. Jurnalele Monicăi Lovinescu sunt un tratat esenţial de istorie recentă pentru care distinsa autoare merită, odată în plus, toată recunoştinţa noastră. ■

Cartea sa reprezintă o *lecţie de moralitate*, putând contribui la iniţierea tinerilor de azi în ritualul recunoaşterii meritelor precursorilor şi contemporanilor (practicat în toate ţările civilizate).

Alex Ştefănescu

Generaţia inspirată

REACŢII IMEDIATE

Într-un moment al nerecunoştinţei aproape generalizate faţă de precursori, al dezlănţuirii unui *rasism al vârstei* de o vehemenţă fără precedent în istoria culturii române, Marius Sala publică o carte de portrete ale celor care au contribuit la formarea sa, începând de la bunicul din partea tatălui, Vasile Sala, „preot şi învăţător, figură legendară a Bihorului" şi continuând cu Mioara Avram, Grigore Brâncuş, Eugeniu Coşeriu, Ion Coteanu, Alexandru Graur, Valeria Guţu Romalo, Theodor Hristea, Iorgu Iordan, Alf Lombard, Gheorghe Mihăilă, Emil Petrovici, Alexandru Rosetti, Tudor Vianu şi mulţi alţii. În marea lor majoritate aceste personaje fac parte din lumea lingvisticii, domeniu în care Marius Sala s-a afirmat în mod strălucit, dezlegând complicate probleme ale dialectologiei, toponimiei, antroponimiei şi, mai ales, ale lingvisticii romanice. Nu lipsesc însă nici alţi intelectuali de elită, Eugen Simion de exemplu, coleg cu Marius Sala la Academia Română. Pe de altă parte, se observă că nu este vorba numai de înaintaşi, ci şi de oameni din aceeaşi generaţie sau chiar mai tineri, pe care autorul cărţii îi consideră ca făcând parte din biografia sa. Cert este că toţi sunt trataţi cu căldură sufletească şi gratitudine, dar şi cu spirit critic, ceea ce înseamnă *cu atenţie*. Marius Sala nu este convenţional cu semenii săi nici în cele mai convenţionale împrejurări, cum ar fi aniversările. Cartea sa reprezintă o *lecţie de moralitate*, putând contribui la iniţierea tinerilor de azi în ritualul recunoaşterii meritelor precursorilor şi contemporanilor (practicat în toate ţările civilizate).

Volumul are însă nu numai o valoare pedagogică, ci şi una documentară, astfel încât ar trebui să şi-l procure toţi cei interesaţi de istoria culturii noastre. Aproape în fiecare *portret* întâlnim informaţii noi sau prea puţin cunoscute care completează imaginea pe care o avem despre anumite personalităţi şi acţiunea lor culturală. Iată, ca exemplu, un fragment despre Alf Lombard:

„A publicat în Suedia numeroase articole despre România, atât în presă, cât şi în enciclopediile apărute acolo. Ştia tot ce se-ntâmpla în România. Ştia şi că există cenzură; într-o scrisoare îmi spunea: «Cenzura voastră poştală e condusă de un personal incompetent (sper că vor citi aceste rânduri)... Telefonaţi deci la cenzură şi cereţi-le să facă ceea ce au făcut prima dată» (adică să lase să treacă o carte). Relatându-i lui Al. Rosetti observaţia lui Alf Lombard, acesta a ridicat ochii spre cer şi a exclamat: «Il est complètement fou.» Îmi amintesc cât de mult a suferit pentru România, în toamna lui 1965, când prietenul lui, Rosetti, îi sugerase să-l propună pe Tudor Arghezi la Premiul Nobel (avea acest drept, ca membru al Academiei Regale Suedeze). I-a explicat că n-are şanse, fiindcă Arghezi nu era tradus în suedeză sau în multe limbi de circulaţie internaţională. Era îndrăgostit de Marea Neagră (a şi creat un cuvânt francez: *négro-marin*). În 1967, înainte de a pleca spre casă, face la 3 dimineaţa o baie de adio «într-o Mare Neagră pe care n-am văzut-o aşa neagră niciodată.»"

Sau iată informaţii în legătură cu Eugeniu Coşeriu:

„Am avut plăcerea să mă întâlnesc cu el în 1965, când am fost trimis cu o bursă la Grenoble împreună cu V. Şuteu şi P. Neiescu. [...] Am asistat timp de trei zile la un adevărat «festival Coşeriu»: vorbea cu o forţă care ne copleşea, şi dimineaţa, şi după-masa, cu mici pauze, la două ore, pentru a bea o cafea sau o apă tonică. Subiectele, teme de lingvistică generală, erau variate. Profesorul R. Gsell, cel care îl invitase şi la care eram «arondaţi» şi noi, cei trei bursieri români, îl urmărea cu nesaţ şi ne făcea gesturi admirative. [...] Unda dintre cele mai extraordinare experienţe «barbiene» ale mele a fost plăcerea cu care ne recita:

La râpa Uvedenrode
Ce multe gasteropode!
Suprasexuale
Supramuzicale...

Recita cu aceeaşi dezinvoltură şi pasiune şi din alţi poeţi români şi, ceea ce ne-a surprins în mod deosebit, pasaje întregi din proza lui Mihail Sadoveanu."

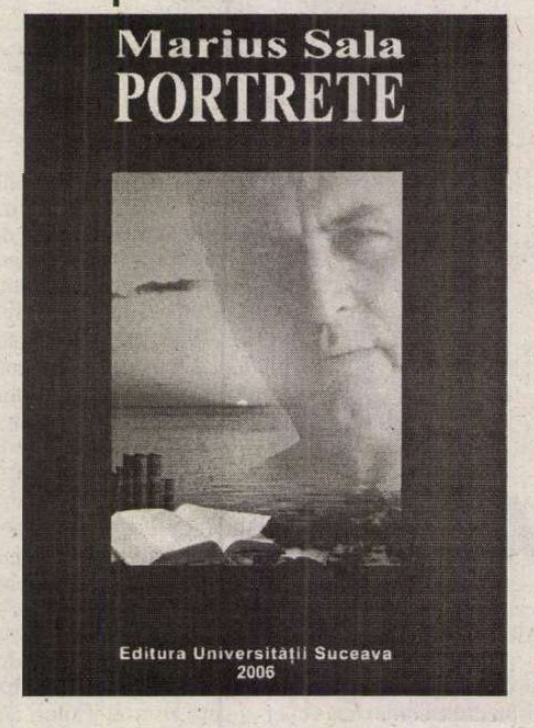
Cartea are deci o valoare educativă, una documentară, dar are şi una literară (mai rar întâlnită în cărţile unor lingvişti). Ca portretist, Marius Sala se remarcă prin spirit de observaţie, vivacitate, intuiţie psihologică, simţ al pitorescului. Îndeosebi în paginile consacrate mentorilor săi, Iorgu Iordan şi Al. Rosetti (publicate întâi în **România literară**, spre norocul nostru şi al cititorilor noştri!), aceste aptitudini sunt excepţional puse în valoare, contribuind la realizarea unor portrete expresive, de neuitat. Iorgu Iordan pare filmat de un cineast din şcoala lui Ingmar Bergman:

„L-am văzut pentru prima data pe Iorgu Iordan în Piaţa Kogălniceanu, într-o seară caldă de toamnă, în 1951. Aşteptam să mă întâlnesc cu o prietenă ce stătea la căminul studenţesc de la ICEF, când l-am zărit ieşind de la cunoscuta cofetărie din Piaţa Kogălniceanu cu un «carton» de prăjituri. Era în cămaşă galbenă, cu mâneci scurte, cu pantaloni din stofă subţire şi cu sandale. Nu ştiam că acel domn înalt şi drept avea 63 de ani şi nici că va fi «profesorul» meu toată viaţa. [...]

Adevărata întâlnire a avut loc în anul al II-lea, când urmam cursul de limbă română contemporană, în amfiteatrul Odobescu. Era de o punctualitate proverbială. [...] Avea un mic creion, de vreo 5 cm, pus pe ceasul său de aur, cu care se juca în timp ce citea cursul. Niciodată nu s-a corectat în cursul lecturii. Era totul calculat, rareori se întâmpla să zăbovească şi în timpul pauzei. [...]

Cel mai mult m-a impresionat că, în timpul viscolului din februarie '54, într-o zi de marţi, pe când eu stăteam la biblioteca de lingvistică de la etajul I, vizavi de catedra de limba română, i-am auzit paşii de neconfundat pe coridor. Am ieşit să văd dacă nu mă înşelam: era el, cu paltonul lui cu guler de blană şi cu căciulă asortată, dar plin de zăpadă, chiar dacă, grijuliu, începuse să se scuture. Sprâncenele şi mustaţa aveau zăpadă îngheţată. La vederea mea, m-a întrebat în graiul său moldovenesc: «Še cauţ, dom'le, aiš?». Cu o mică obrăznicie, am răspuns: «Ca dumneavoastră, la datorie!»".

La fel de plastic şi emoţionant este portretul lui Al. Rosetti (le las cititorilor plăcerea să-l descopere, deşi cartea este, din nefericire, greu de găsit în librării). Marius Sala aduce în prim-plan şi face să se perinde prin faţa noastră o generaţie care şi-ar merita supranumele de „generaţia inspirată". El însuşi este un reprezentant al acestei admirabile generaţii, care a îmbogăţit substanţial cultura română şi care a avut şi păstrează încă şi azi un cult al precursorilor, în tradiţia spiritului umanist. ■



Marius Sala*, Portrete, *Ed. Universităţii din Suceava, 2006. 200 pag.

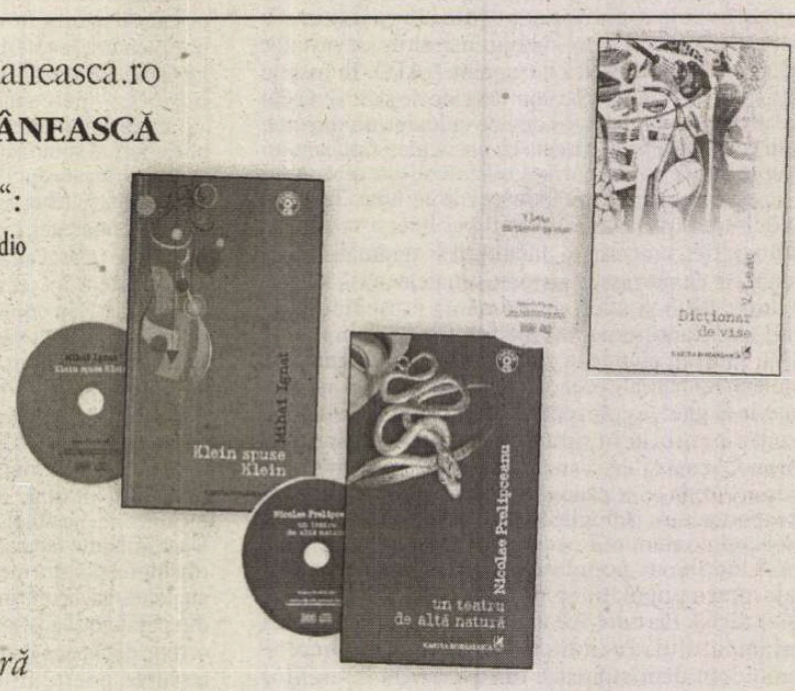
www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Poezie":
Volumele sînt însoţite de CD-uri audio

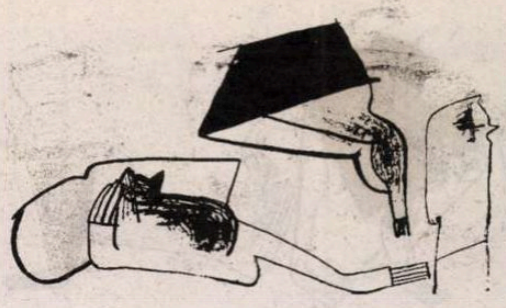
Mihai Ignat
Klein spuse Klein

V. Leac
Dicţionar de vise

Nicolae Prelipceanu
un teatru de altă natură



M-am întrebat, de-a lungul lecturii binedispuse, ce subterfugiu va găsi Horia Gârbea pentru a oferi adâncimi sau răsturnări aglomerărilor de pasaje care stârnesc în mod natural râsul. Unde va detecta şi unde va amplasa contrafortul umorului.



Căderea Elsinore-ului

Ceea ce ameninţa să devină o "trilogie artistică" autohtonă – după modelul aceleia academice a lui David Lodge – a fost deturnat la timp şi în chip fericit. După ce, în *Căderea Bastiliei*, Horia Gârbea compunea mici şarade (nostime, ce-i drept) pornind de la lumea literară bucureşteană, promisiunea unui roman cu subiect desprins din culisele teatrului părea să dubleze miza, cu şanse, însă, înjumătăţite. În cele din urmă, recentul său volum (*Crime la Elsinore*, Editura Cartea Românească, 2006) nu mai urmează reţeta tentantă şi destul de facilă a personajelor cu mască, a întâmplărilor indiscrete cu scriitori. Mutare cu atât mai inspirată cu cât o asemenea deconspirare a mediului actoricesc ar putea lesne aluneca în vodevil. Şi, în fond, cu ce folos?

Aşadar, amatorii de filiaţii sau de identificări vor avea surpriza de a rămâne blocaţi în ipoteze. Teatrul Naţional "Străbunul Dromichetes" din Călăraşi, în care se petrec toate intrigile volumului, e impenetrabil cu instrumentele versatilelor mondenităţi. Numele actorilor şi ale notabilităţilor locale se pretează mai greu anagramărilor. Poate ceva-ceva din biografiile personajelor să-i mai edifice pe curioşi. În tot cazul, eliberat de interpretările contextuale exersate în lectura de tabloide, romanul are numai de câştigat. Să vedem cât de mult.

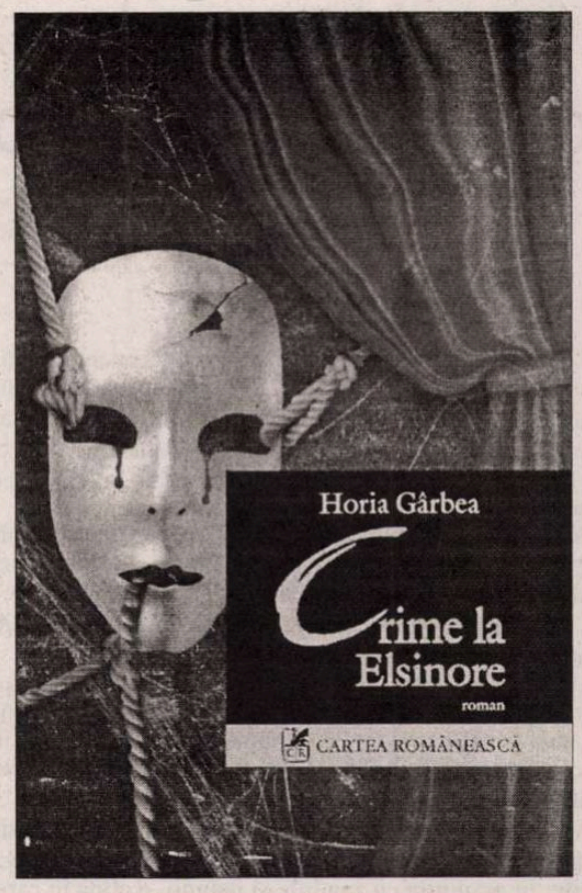
Calitatea indiscutabilă a prozatorului Horia Gârbea e mobilitatea inteligenţei cu care-şi administrează umorul. Iar aceasta nefiind decât accidental un umorist. Scoase din paginile cărţii (şi din marginile stilului), fragmentele pline de haz nu pot funcţiona ca anecdote. Iar a le păstra şi a le reproduce *verbatim* din memorie se arată la fel de incomod, din pricina aceloraşi restricţii de stil. Mai apropiat, din acest punct de vedere, de Al. O. Teodoreanu cel din *Hronicul măscăriciului Vălătuc* decât de I. L. Caragiale, Gârbea nu poate pătrunde în permisivul folclor umoristic. Iată de ce orice încercare de repovestire a cărţilor lui cedează, fără cale de întors, locul citatului. De obicei, suficient de amplu. Numai un caz, minimal, din care şi meritele, şi excesele se deduc fără efort: "Străpungând pe careva cu spada, moment obligatoriu în scenariile sud-estice de la «Străbunul Dromichetes», Motancea avea să urle: – Crapă, bestie ! [...] Din păcate, calităţile artistice ale lui Motancea erau mai vizibile în particular. Pe scenă avea trac, se împotmolea ca un bivol în noroi. Apropierea silabelor Pă-Be îl încurca şi-l făcea să stropşească. La prima repetiţie, avea să şuiere neconcludent: – Papă, beşşşttt! La următoarele, după vocalize de încălzire, izbuti să urle: – Crapă, peşti! spărgându-şi vocea pentru o durere de gât de trei zile. Cosma voise atunci să-i taie replica, dar nenoricitul îl rugase în genunchi să nu i-o reteze. Scenariul se modifică pe loc şi asasinul zbiera acum mulţumitor: – Crapă, băăăă !"

Dovada cea mai limpede a acestei metode vine din necesitatea gloselor. Pe care, am senzaţia, Gârbea o resimte în mai mare măsură decât cititorii săi. Captivat – şi deplin conştient de o slăbiciune ca aceasta – de expresivităţi improvizate, autorul se grăbeşte să se explice. Apoi să se scuze, cu sinceritatea celui prins (îmi permit să spun) cu stilu-n sac. Astfel rezultă, ca apendice al *Crimelor la Elsinore*, un glosar nici prea ipocrit, nici prea întins, dar nici chiar indispensabil: "În text, autorul, dornic de expresivitate, a folosit unele cuvinte mai rare, fără să ţină seama că unii cititori contemporani pot avea un vocabular mai sărac decât al său. [...] Cititorii care se simt jigniţi de presupunerea că ar avea un vocabular precar pot să nu îl citească."

Pornind de aici, posibila discuţie a romanului ca frescă parodică a teatrului românesc (sugestie de care autorul însuşi nu e tocmai străin) aproape că se invalidează de la sine. Teatrul e o temă, nu o ţintă sau o carne de tun. Provincia în care spectacolul mărunt al vieţii e concurat de snobismul unor montări monumentale, în care destinele obscurilor actori se intersectează cum nu se poate mai trist cu acelea ale unor fotbalişti condamnaţi să joace la cluburi anonime e pur şi simplu un alt spaţiu decât acela detectabil pe hărţi. Faptul că un anost regizor decide să pună laolaltă întreaga cruzime a pieselor lui Shakespeare într-o singură, ameţitoare, reprezentaţie (lasă că nu l-a citit pe autorul lui *Hamlet*) sau că unui timid politician al urbei i se descoperă peste noapte o vocaţie certă de actor sunt – nu mă îndoiesc – exemple absolut amuzante.

Însă imposibil de extins sociologic sau de conectat la vreo realitate. Nu din vreo restricţie morală sau de dragul obiectivităţii pozitiviste, ci – mult mai semnificativ– din raţiuni strict textuale. *Crime la Elsinore* rămâne, din orice abordare, un roman suficient sieşi: coerent până la virgulă, constant ca scriitură, cu referenţi trasaţi dintr-o fandare rapidă, evident indispus de eventualele fisuri sau zgârieturi. O carte cu porţile închise. Pe care nici alegorizarea, nici punerea în abiş, nici recitirea în diverse grile nu o pot scoate din lumea ei. M-am întrebat, de-a lungul lecturii binedispuse, ce subterfugiu va găsi Horia Gârbea pentru a oferi adâncimi sau răsturnări aglomerărilor de pasaje care stârnesc în mod natural râsul. Unde va detecta şi unde va amplasa contrafortul umorului. Lucru într-adevăr dificil, pentru că, principial, un volum care nu-şi schimbă, măcar în glumă, tonalitatea nu are cum să ducă prea departe. Soluţia aleasă de autor, care încheie întreaga poveste într-o acalmie neverosimilă şi puţin suspectă, confirmă din nefericire precaritatea aceasta compoziţională. Chiar şi aşa, dezavantajat de a doua lectură, nepărăsind graniţele cetăţii daneze fie şi doar pentru a-şi reîntâlni cititorul, opul înseamnă, repet, în scrisul lui Horia Gârbea, o importantă mişcare strategică: retragerea din teritoriile prea uşor identificabile.

Bizar şi oarecum simptomatic, nu-mi pot imagina o eventuală dramatizare a unui asemenea roman.

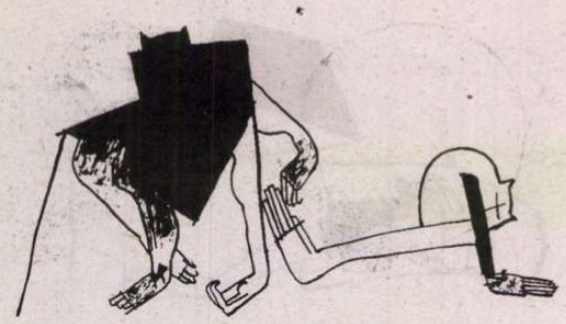


Horia Gârbea*, Crime la Elsinore, *Editura Cartea Românească, 2006 ,176 p.

Scris cu gândul la scenă şi cu ochii la cuvinte, *Crime la Elsinore* îşi păstrează prospeţimea şi galanteriile la suprafaţa paginii. Fără să leviteze şi fără să se scufunde. O carte perfectă în felul ei, dar departe de perfecţiune în felul nostru.

Cosmin CIOTLOŞ

Fototeca **României literare**



literatură

Constantin Abăluţă

Iov în funicular

Cineva va veni, casele şi norii au vizitatori neprevăzuţi, cineva pe care o să-l parcurg cu privirea şi-o să adorm convins de capacitatea văzduhului de-a perora către cărnurile muritoare, aşa cum pe-o stradă mortul sărac este cărat la groapă într-o căruţă cu lemne, cineva uită locul şi data la care s-a născut simte o eliberare căci oricum are pistrui pe tot corpul şi se bucură privindu-i în soare, apoi îşi ascunde palmele curate şi albe ca pe nişte dale de mormînt.

Prinzînd din zbor somnul sunt apt să-ţi mărturisesc toate mîrşăviile străzilor drepte, acele case cu grădini în vînt unde mor păsări şi cad fructe, cînd aveam anii n-am avut haina iar în nuc se căscau scorburi, ploile interveneau şi ce frumoasă era iarba pe turla bisericii printre nori, dar bubele mele nu se lasă păcălite nici azi de fervoarea luminii călcînd prin poieni.

Lumina vechea mea prietenă a cărei voce dă exact pe spatele tuturor lucrurilor şi le-ncearcă tăria precum seminţele care crapă în timp ce paşi intră-n odaie iar legăturile de hamei fortifică punctele cardinale, mamă, aveam atîţia ani cîte fructe îmi aruncai tu din copac, mai exact cîte puteam eu prinde şi-a venit şi ziua în care rîul a şoptit clar iar copacul a fost fulgerat.

Adesea simţeam vara cum umblă pe străzi şi prooroceam zile mai senine în creierul munţilor, prietenul meu alpinist şi coardele lui care traversaseră creste sunt azi frînghii de rufe în grădiniţa cu zambile şi petunii, e clipa în care raza de soare învaţă zidurile să se năruie lin, ca o expediţie cu balonul în stratosferă printre norii îngheţaţi, lîngă aurora boreală.

Acum eu şi fereastra avem date precare la-ndemînă şi-i mai bine să mă las în seama oraşelor pe care le-am văzut în viaţă şi-n insula Rodos să mut tristeţea aceasta a mea care lasă urme pe pereţi, dar nu-i decît anotimpul cu chemările lui, cu semne de apă în palmele trecătorilor, cu somnul care devine protestatar şi-n depărtare o flacără coboară scările iar telefonul sună şi nimeni nu răspunde, unii-s plecaţi în concediu, alţii au murit, munţii sunt plini de stînci deraiate, jnepeni pitici duc soarele-n cîrcă şi-i zgomot de apă sub limba semenilor, vom fi fost cîndva cascade şi ne-a mai rămas ecoul în dinţi, decăderea începe din cartea de vizită care se lasă înfiptă-n uşă ori închisă-n bezna din buzunar.

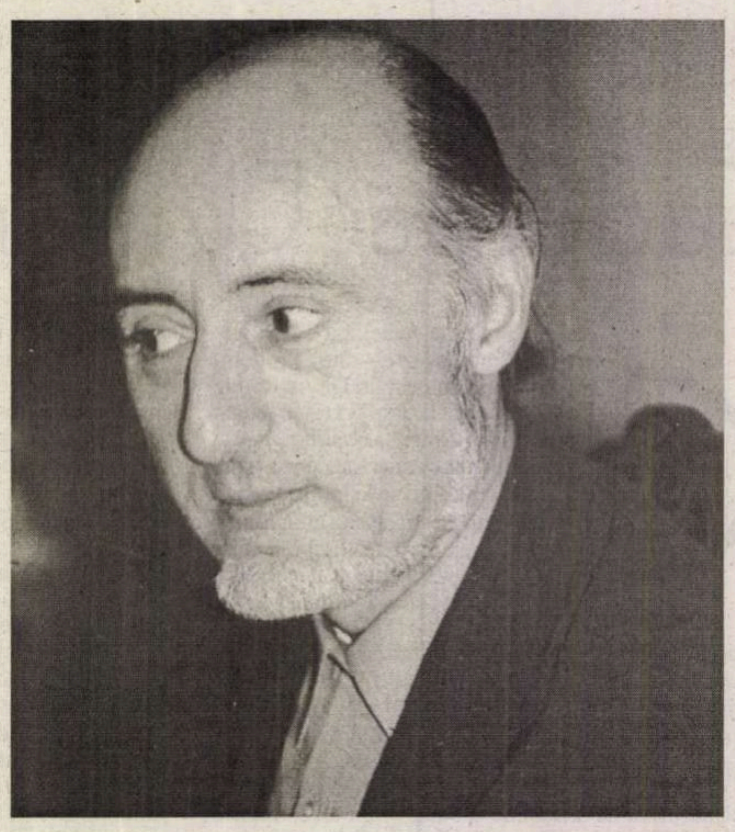
Dar îmi aminteam mereu lumina care venise la uşa mea şi stătuse mult timp fără să facă nimic, fără să pretindă mare lucru, fără să-şi ia vreun angajament ori să cîrtească în vreun fel, poate că eu eram plecat de-acasă, poate că vecinii mei nici n-o observaseră, nimic nu trebuie lăsat fără speranţă şi creionul ştie asta şi-ncearcă să i-o sugereze luminii, e desigur ultima seară cînd umbrele mai pot răsturna fotolii şi slujnica ţipă fără glas, tabloul într-o parte şi rama într-alta.

Chiar prin perdea seara se vede şi trecătorii au un aer grăbit, timpul lor e aspirat de acoperişele joase, ei continuă să meargă înainte fără timp ori cu un timp micşorat la scară, parcă opera unui pantograf, eşti mult înapoia lor, stai pe scaun la fereastră dar apoi laşi jaluzelele ca să-i opreşti pe trecători undeva la o întretăiere şi ei să nu ştie ce să facă, străzile s-au micşorat şi ele, pe unde s-apuci, pe-o stradă micşorată, pe alta şi mai micşorată, căci pantograful are multe gradaţii ca şi norii de pe cer, unde stă iubita e un plop ştim asta şi-i vară pe geam, dar ochii iubitei sunt micşoraţi şi ei la scară şi se pierd ca sporii într-o rază de soare.

Acum şotronul scrijelat pe nisip se-acoperă încet de umbre, poate că alături în odaie sunt haine fără oameni şi te aşteaptă veioza unui cosmonaut, lumina improprie pămîntenilor sare ca şarpele la beregată şi-i noapte pe toată întinderea pielii, arunci ancora unui crin în insule mîloase, îţi răbufnesc în faţă primele scîntei ale focului împrumutat unghie de la unghie de morţii din gropile comune ale războaielor lumii, iar văzduhul îţi dă înapoi copilăria prin simpla rotire a unui nor pe cadranul lacului.

Cineva priveşte totuşi şi îndeamnă oraşul să-şi odihnească străzile în ploaie şi casele cu balcoane le îneacă-n iederă şi trăsurile le face să meargă la pas ca să poţi sări în ele ca-n nişte lifturi orizontale trase de caii albaştri ai soarelui pe trasee furate după curgerea rîurilor în fîntîni.

Mereu această depărtare care dublează străzile, care apropie casele, care scoate odaia în grădină şi pendula o face să plutească pe lac, minţi cu nerusinare scribule, în mîneca ei cîrtiţa e infinită, adolescenţii n-au nimic de pierdut, dinţii lor sunt ca dicţionarele niciodată ştiute în întregime, muşcătura cea mare e mută, muşcătura nu mă mai sperie şi mutenia mi se cuvine, doamne voi fi ca turla în ceaţă : o punte spre tot ce nu apune şi nu răsare.



O zi e o viaţă

Totul s-a petrecut într-o zi, întîi umbra ceaiului pe pereţi dimineaţa, scaunele pline cu trupuri şi ferestrele cu lumină, apoi oamenii care-au schimbat cîteva vorbe deasupra mesei, şi străzile care fug către şosele şi către alte oraşe.

În oraşul nostru sunt cîteva străzi care coboară spre lac şi oamenii care trec pe acolo au un aer distrat şi plictisit de parcă ar călători cu trenul spre o destinaţie îndepărtată, cu umbrele lor cei cîţiva arbori îi ajută să-şi facă socotelile şi să nu uite nimica în urmă, cîţiva nori le adaugă fugare riduri de ploaie pe feţe iar liniştea le mişcă paşii tot mai încet pe măsură ce se zăresc sclipirile apei.

Nu avem dovezi pentru străzile drepte căci ele sunt ca scrisorile vechi şi nedeschise, prin odăile caselor-vagon soarele dă o raită mai mult din obişnuinţă şi lumina lui se stinge pe pereţi înainte de-a fi apucat să spui vreun cuvînt, pe pervazul ferestrei sub glastra cu flori se află bilete de tramvai ori o cartelă telefonică, oameni ca noi au trecut pe aici şi au plecat iar aceste spaţii au rămas pentru o posteritate nedefinită, pentru lumina de poimîine ori pentru bezna altui lustru.

Te apropii de bibliotecă şi deschizi cîte o carte, citeşti fraze de ici şi de colo aşa cum ai umbla pe străzi fără ţintă, paginile paragrafele sunt cartierele oraşului visat demult în copilărie şi în care n-ajungeau decît cei fără nici o dorinţă, fereastra e transparentă pentru că nu vrea nimic, şi-o luai pe coajă pentru astfel de tîmpenii.

Dar azi poţi urmări chiar umbrele copacilor pe caldarîm şi da amenzi trecătorilor care se-mpiedică de ele apoi se rostogolesc şi cad în lac, a fi lucid ca apa nemişcată aduce mai mult folos decît a-ţi nelinişti sîngele prin poieni cu toţi necunoscuţii.

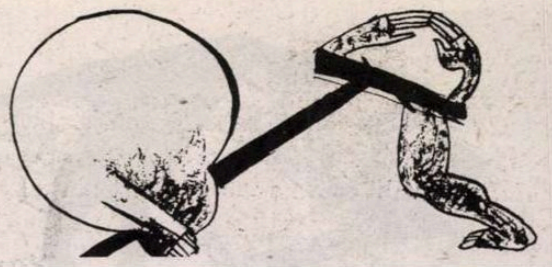
Mă culc în pat, capul meu ca o busolă arată nordul şi-n liniştea din odaie se-aude rumoarea zilelor ce vor veni, e-o deschidere de umbră undeva în dreptul unui perete nu ştii niciodată care aşa că adormi şi-n capul tău se perfectează uraganele.

Într-o dimineaţă cînd m-am urcat pe scaun să omor un păianjen (păianjenul s-a retras într-o crăpătură a tavanului) ceva s-a rupt în mine şi-am privit pe fereastră lumea din care lipseam, retras în această odaie le fac silă pereţilor cu creierul meu de putregai, în timp ce afară oamenii trec pe străzi pur şi simplu pentru că există străzi şi respiră aerul acesta fără cusur al nepăsării universale care-i face prieteni cu pietrele şi cu bondarii.

Cînd casc mi se umflă venele pe frunte şi-mi aduc aminte de mama cum orînduia musafirii la perete după înălţime, e poate o amintire inventată dar le văd feţele mirate şi-ndulcite abia de vestita cafea la nisip care le era servită pe scăunele turceşti octogonale, negre ca nişte cutii cu pereţi ajuraţi.

Prin soarele de-afară văd trecători şi tramvaie, umbrele lor sunt desuete ca sugativele din copilărie pe care ni le furam unul altuia în recreaţii, este o pulbere care stăruie în fiecare colţ al odăii şi ţipă ca apa la stăvilar, stăvilarul e carnea mea care nu se mai satură de viaţă, se milogeşte chiar pentru secundele pereţilor, tremură ca aerul ciuruit din sălile de cinematograf.

Şi asta e ziua în care s-a întîmplat totul, veac potrivit ca acul la cravată ca să intri în salonul de bal al unei tutungerii şi să valsezi cu Esteves omul fără metafizică pînă-n zori cînd carul mare cade-n iazul morii şi primii trecători fumează fără convingere pe străzile deraiate ale lumii. ■



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Revoluția victorioasă

(II)

Am plecat data trecută de la o surprinzătoare carte-document apărută de curînd, dar care nu a avut ecoul meritat: e vorba de *Însemnări de la Snagov*, pusă sub semnul lui Imre Nagy, cea mai proeminentă dintre victimele Revoluției maghiare din 1956; semnificațiile documentare trec însă dincolo de numele aflat în titlu; pentru cititorul român de astăzi, dilemele ideologice ale unui comunist sincer, naiv, victimă desemnată a sistemului (adică textele confesive aparținînd eroului principal) nu mai prezintă mare interes. Infinit mai actuale mi se par, în context, notițele oficiale emanînd de la comuniștii români aflați în vîrful piramidei la epoca aceea. Găsim aici de toate – informațiile unor turnători și ale unor "ascultători", specializați în violarea intimității victimelor aflate la dispoziția lor, dar și comentariile conducerii de partid din jurul lui Gheorghiu-Dej, mărturii ale unui cinism absolut.

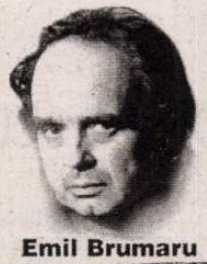
Nu textele lui Imre Nagy rămîn pasionante în această carte ce-l are pe Nagy în titlu (previzibile și repetitive, ele aparțin unui comunist incapabil să se vindece de comunism), ci textele produse de fauna sordidă care îl ținea în puterea ei pe fostul prim-ministru. Unele informații, niciodată furnizate pînă acum în țara noastră, le găsim consemnate pentru prima dată - de exemplu, *Cronologia* scrisă de Losonczy, cel mai apropiat colaborator al lui Nagy, mort înainte de a fi condamnat la moarte de tribunalul secret maghiar, o cronologie aflată la paginile 340-346, relatare autentică și fierbinte a izbucnirii revoluției; însă istoria, mizerabilă, a acțiunii comuniștilor români din acea perioadă deține fără îndoială capul de afiș. Documentele Comitetului Central de la București, emise în chiar zilele Revoluției de la Budapesta, schițează prin revers o imagine a societății noastre ce se lipsește de orice comentariu: panica viscerală căreia îi căzuseră victimă toți indivizii aflați atunci în fruntea țării se traducea prin ordine de represiune în ritm isteric, combinate însă cu dispoziții urgente privind... îmbunătățirea aprovizionării magazinelor, hrană mai bună la cantine, plata la timp a salariilor, încetarea prelevării cotelor în produse agricole de la sate etc. Rezultă clar un singur lucru: șefii comuniști români știau perfect în ce hal trăia poporul! Promisiunea, ultima, de a adăuga 100 de lei la salariu, făcută de Ceaușescu din balconul Comitetului Central în dimineața zilei de 22 decembrie 1989, venea prin urmare de departe!... Iar fericirea delirant-lugubră ce a cuprins nomenclatura supremă din jurul lui Gheorghiu-Dej în clipa cînd trupele sovietice au intrat în Budapesta și i-au masacrat pe revoluționari descrie mai bine decît orice studiu adevărata față a comunismului românesc.

Însemnări de la Snagov ajunge mai elocventă prin documentele interne decît prin cele scrise de Imre Nagy ori de colaboratorii săi, prin dezvăluirile ocazionale, prin evidentele omisiuni mai degrabă decît prin textele de bază: iată un veritabil imn involuntar închinat litotei. Dar, la fel de involuntar, cartea sugerează calea pe care a apucat-o Ungaria în acel însîngerat 1956 și de la care nu s-a mai abătut niciodată, indiferent de ceea ce se întîmpla în jur. Victoria paradoxală a unei revoluții înăbușite în sînge a constat în transformarea ungurilor într-un popor anti-comunist și anti-sovietic. Intervenția sovietică brutală a radicalizat țara și această atmosferă răzbate – ca o muzică de fond – din toate textele cuprinse în carte, fie că e vorba de documentele scrise la Snagov, fie de procesele-verbale secrete ale conducerii de la București. Un anti-comunism profund, visceral, aproape unanim a unit poporul maghiar din 1956 și pînă la căderea zidului de la Berlin.

Istoria este formată din nebănuite prăbușiri și ridicări. Actul cu adevărat final al Revoluției maghiare s-a desfășurat peste ani de zile și a fost provocat de umbra aceluiași Imre Nagy, martirizat de comuniști, aruncat după spînzurare în groapă, gol, cu fața în jos, cu mîinile legate la spate. În atmosfera de sfîrșit de epocă a anului 1988, hotărînd reabilitarea postumă a lui Nagy și a prietenilor săi, patronînd apoi reînhumarea lor solemnă, Guvernul maghiar a putut constata că anti-comunismul și anti-sovietismul poporului rămăseseră la fel de vii ca în 1956. La București, sărind ca ars și protestînd furibund contra reabilitării, Ceaușescu - în rolul prostului din baie – se trăda încă o dată, înspăimîntat de coparticiparea lui la crima din urmă cu treizeci de ani, care – iată! - îl ajungea acum din urmă.

Ce a urmat se știe. Atunci cînd a decis, în septembrie 1989, ca cetățenii RDG aflați pe teritoriul Ungariei să poată pleca liberi în Austria (la fel cu cetățenii unguri) și, de aici, în Germania Federală, conducerea statului maghiar a deschis cu bună știință zăgazul și a provocat catastrofa regimurilor "frățești". Toți cetățenii Germaniei comuniste aflați în țările lagărului socialist aveau să se repeadă în Ungaria și, de acolo, în Austria și în RFG. Peste cîteva zile, zăgazul cehoslovac avea la rîndul său să cedeze, precipitînd colapsul conducerii comuniste de la Berlin.

Se poate cu greu imagina o revanșă postumă mai copleșitoare decît cea repurtată (fără știrea și fără voia lui) de conducătorul Revoluției maghiare din 1956 contra istoriei imediate. Existența lui Imre Nagy, de la nașterea într-o modestă familie de țărani în 1896 și pînă la reînhumarea lui solemnă, în preziua căderii Uniunii Sovietice – cădere la care el, prin înlănțuirea împrejurărilor, a contribuit astfel direct – pare desprinsă din cele mai strălucite episoade ale istoriei romane. Iar destinul lui Imre Nagy, eroic pînă la capăt, i-ar fi putut oferi lui Tacitus subiect pentru o pagină de bravură. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Ce caznă dulce

***Ce caznă* dulce încercam *spre* seară**
Purtam în spate soarele care coboară

Și însoțit cu îngerii dam drumul
Cuvintelor frumoase cu duiumul

Să-ți laude și sufletul și trupul
Mirositor și-mbelșugat ca stupul

Și să-ți ridice mintea-mpărătească
Unde lumina știe doar să crească...

Zilele Poeziei „Iustin Panța"

În 4 și 5 noiembrie 2006, la Sibiu, s-a desfășurat cea de-a V-a ediție a colocviului național Zilele Poeziei „Iustin Panța". Masa rotundă cu tema *Iustin Panța și proza contemporană* a fost moderată de Gheorghe Crăciun, iar cealaltă, *Imaginea și amintirea poetului Iustin Panța*, de Ruxandra Cesereanu și Mircea Petean, incluzând și vizionarea în Art Café a unui film cu Iustin Panța, realizat de Alexandru Uiuiu. Actorii Ioana Blaga-Frunzescu și Emil-Cătălin Neghină au susținut o lectură din proza lui Iustin Panța. Tot în acest cadru a fost lansată revista *Euphorion*, nr. 9-10 / 2006 cu tema „Imaginarul", care a fost prezentată de Dumitru Chioaru și Corin Braga. Ca în fiecare an, un juriu alcătuit din Gabriel Chifu (președinte), Ruxandra Cesereanu, Dumitru Chioaru, Gheorghe Crăciun și Mircea Petean a acordat Premiul „Iustin Panța" al Uniunii Scriitorilor din România poetei Andra Rotaru, pentru volumul de debut în poezie *Într-un pat sub cearșafuri albe* (Editura Vinea, 2005). Premiul Euphorion a fost decernat scriitorului Gheorghe Crăciun, pentru întreaga activitate literară prezentată de Andrei Terian. Colocviul s-a încheiat cu un recital din poezia poeților prezenți, moderat de Ioan Radu Văcărescu. Au mai participat scriitorii Rodica Braga, Mircea Braga, Ion Dur, Ioan Mariș, Radu Vancu, Dragoș Varga-Santai, Joachim Wittstock ș.a.

Premiile Uniunii Scriitorilor Filiala Sibiu pe anul 2005

Juriul format din scriitorii Mircea Braga, Ion Dur, Ilie Guțan (președintele juriului), Ana Selejan și Joachim Wittstock a acordat următoarele premii ale Filialei Sibiu a U.S.R. pe anul 2005:

Premiul Opera Omnia pe anul 2005: Rodica Braga

Premiul pentru Poezie: Liliana Ursu, pentru volumul „în oglinda fluturilor", Pano Verlag, Zürich, 2005

Premiul pentru Proză (proză scurtă): Alexandru Uiuiu, pentru volumul „Sfâșierea sau A doua venire", Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2005

Premiul pentru Proză (roman): Gligor Hașa, pentru romanul "Biciul lui Dumnezeu", Editura Călăuza, Deva, 2005

Premiul pentru Debut: Florin Predescu, pentru volumul de versuri „Podul Minciunilor sau despre felul cum ai privi un film", Casa de presă și editură Tribuna, 2005

Premiul pentru Debut: Dragoș Varga - Santai, pentru volumul de critică și istorie literară „Radu Stanca – Sentimentul estetic al ființei", Casa Cărții de știință, Cluj-Napoca 2005

Premiile au fost finanțate, ca în fiecare an, de Uniunea Scriitorilor, Consiliul Județean și Consiliul Local Sibiu (prin Casa de Cultură a Municipiului Sibiu).

Poemele lui Robert Şerban au curajul strălimpezimii: spun ce au de spus cu mijloace relativ simple. Versurile sale compun o realitate reperabilă, aproape fiecare fiind o mică scenetă ce comprimă o situaţie şi o senzaţie.

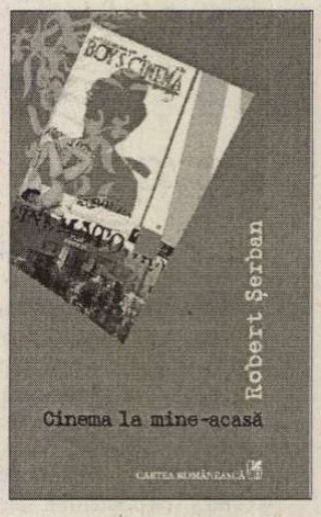
Robert cuceritorul

Oricît s-a susţinut contrarul, regăsim în operă amprenta omului şi în desenul acestei prezenţe întrezărim şi resortul intim, **rana vie** din care opera sa se hrăneşte şi pe care e chemată s-o vindece.

Ce se întîmplă însă cînd scriitorul e o fiinţă vitală, din rîndul celor făcuţi parcă anume pentru bucuriile vieţii, dintre cei predestinaţi să reuşească fără efort şi pentru care problemele nu sînt niciodată prea mari? Există şi specia asta de scriitor, care îşi extrage nevoia de a scrie din altceva decît dintr-o slăbiciune funciară, dintr-o rană la vedere. Nu ştii prea bine ce-i împinge pe aceştia din urmă spre literatură şi uneori spre forma ei cea mai comprimată şi mai acută care e poezia. E tocmai cazul lui Robert Şerban.

Nu-i nevoie să-l cunoşti direct şi nici măcar să-l vezi cum îşi conduce emisiunea de cultură pe unul din posturile locale de televiziune din Timişoara ca să înţelegi de îndată că omul e dintre învingători. Pentru cei mulţi, ce nu-şi iau revanşa decît în refugiul consolator al visului, asta nu sună prea bine. Dar faptele sînt sub ochii noştri: lui Robert Şerban îi iese totul cu simplitatea şi firescul ce decurge din naturile virile şi solare cărora nu le rezistă nimic, aşezate parcă neîncetat sub o zodie fericită. Or, impresia acestei vitalităţi în acord cu ordinea lucrurilor e prima şi cea mai pregnantă dintre trăsăturile volumului *Cinema la mine-acasă*, scos anul acesta la Editura Cartea Românească într-o ediţie elegantă ce conţine şi un CD cu lectura integrală, a poemelor de către autorul însuşi, care şi-a timbrat profesional vocea pe fondul sonor al lui Ilie Stepan.

În secţiunea în care-şi grupează «eroticele», Robert Şerban îşi face o frumoasă promoţie de mascul dominant:



Robert Şerban,* Cinema la mine-acasă, *Editura Cartea Românească, 2006.

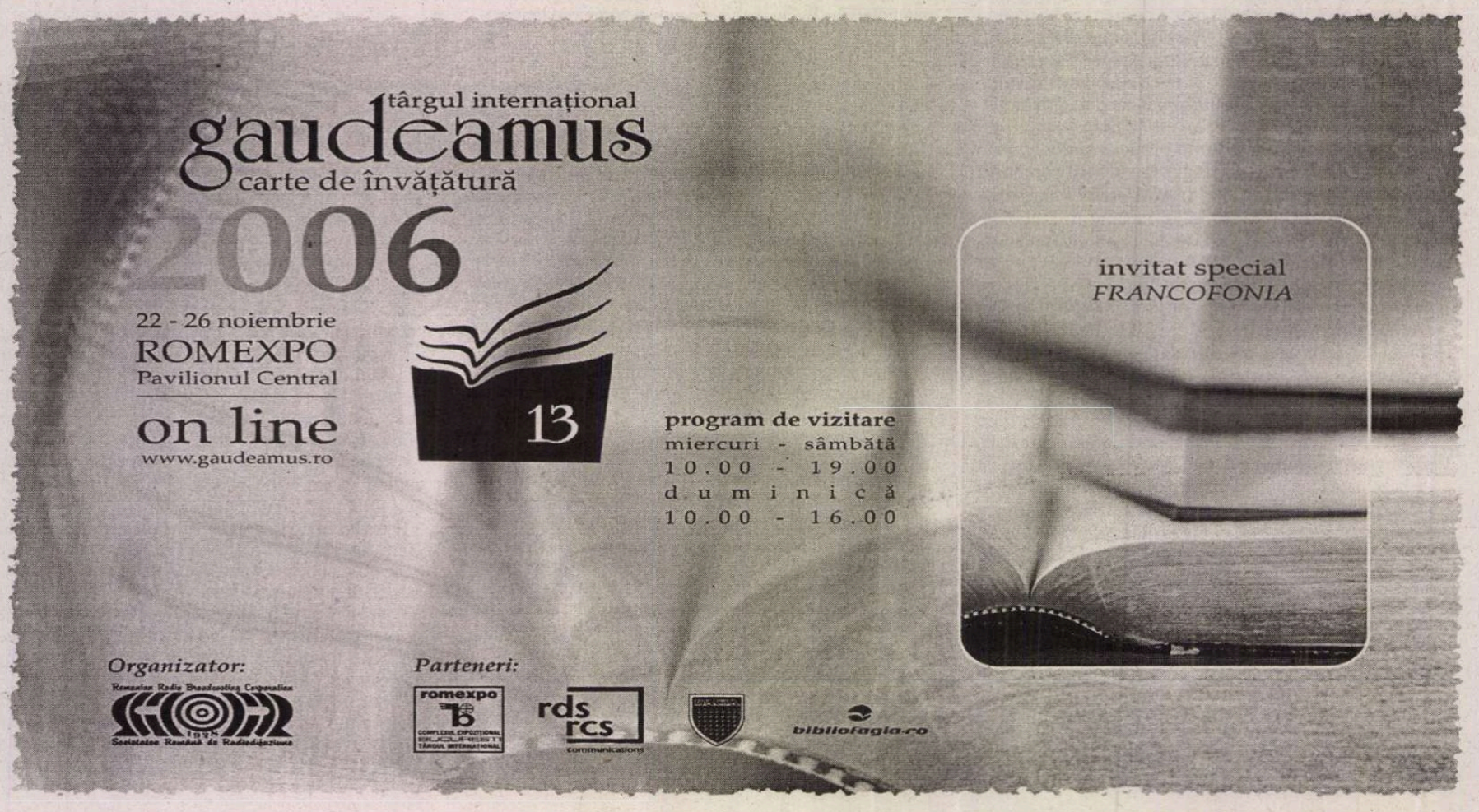
o foarte sănătoasă şi neproblematică disponibilitate virilă îl plasează în mijlocul unui harem stîrnit de feromoni. Poezia, care nu e decît altă prelungire a unor apeluri subtile la intimitate, pare anume făcută să seducă asistenţa feminină şi să promită fapte glorioase; anume făcută totodată să întreţină un consistent narcisism. Ca un bun stripper, poetul aşteaptă să i se desfacă nasturii de la cămaşă. E mereu performant şi vede dintr-o ochire cîte femei i-ar plăcea din vagonul-restaurant. Flirtează într-un birt cu o ţigancă ameţită de privirea lui. Deturnează femeia ce tocmai păşeşte în restaurant alături de bărbatul ei. Privirea lui înregistrează interstiţiile erotice din jur, cele pe care le repertoria cîndva şi Roland Bartes: dunga de piele ivită între două stofe. Iar în final, ca un bărbat adevărat, expert în arta seducţiei, se lasă în voia lacrimilor, inima simţitoare ca o prelungire interioară a unei preasensibile epiderme. Decorul de vînătoare erotică e elementar, de periferie românească, iar protagonistul acestor scenete poetice e cît se poate de neaoş şi credibil. Singura lui slăbiciune vizibilă e că scrie în versuri. Le scrie parcă cu gîndul că această slăbiciune e şi ea o armă, încă una, la dispoziţia seducătorului.

Ca orice senzual suprasolicitat, Robert Şerban dă semne de nevroză, se lasă bîntuit de sentimentul golului şi-al destrămării, al pierderii puterii. Din aceste căderi excavează viziuni de o sălbatică expresivitate, sub imperiul unei spaime elementare şi contagioase: «*Scutul lui cît o cîmpie de pe care s-au retras apele/ şi au lăsat în urmă stîrvuri de animale de oameni şi peşti/ face umbră// pe plitele încinse sfîrîie prada înăbuşită în mirodenii/ cu toţii suflăm în jar/ şi gîturile noastre cresc ca nişte corăbii/ ce se apropie direct de globii ieşiţi din orbite// pînzele lor au fost coborîte cu iuţeală/ tăiate pe lung de la un capăt la altul/ pentru provizii de cîrpe şi gheme// tragem în piept aer şi fum să înteţim focul/ iar din noi ies hîrci fiere şi pucioasă/ iese sufletul/ ca o ursoaică lovită în cap/ suflet cu blană pe care se prind scaieţii violeţi// doar unii dintre noi cîntă;/ cei care au lăsat să doarmă la soare puii ursoaicei*». Păcat doar de finalul prea literar-declamator, care intervine inoportun în succesiunea acestor flashuri pline de forţă.

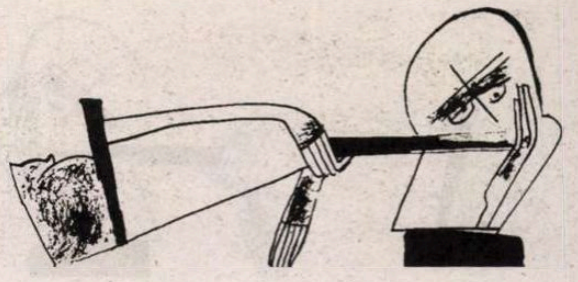
Cuceritorul de azi e acelaşi cu băieţelul înspăimîntat de ieri, de care poezia încă nu s-a lepădat, de vreme ce-l pune în scenă cu o acuitate surprinzătoare. Ce luptă cu sine trebuie să fi fost trecerea de la copilul din splendidul poem de mai jos la bărbatul sigur pe sine din erotice! Să fie rana sa de căutat în fiinţa asta vulnerabilă, de umilă extracţie, din care urcă pe filiera feminină a poeziei vechi spaime ce păreau a fi definitiv depăşite? «*Mă ascund în clopotul cel mare al bisericii/ şi mă rog să nu moară nimeni şi să nu fie sărbătoare/ să nu crească dintr-o dată rîul/ şi focul să nu răbufnească// mă ascund/ lipit cu spatele la bronzul zgrunţuros/ cu ochii ţintă la limba care atîrnă imobilă şi ucigătoare// în clopotul cel mare e negură/ dar simt cum palpită o singurătate mai groaznică decît a mea// aburi se ridică din mine şi se condensează pe limba de bronz/ o umezesc şi o sărează/ iar ea începe să se mişte încet/ ca un mort înviat de ploaie*». Nimic în plus, nimic în minus!

Poemele lui Robert Şerban au curajul strălimpezimii: spun ce au de spus cu mijloace relativ simple. Versurile sale compun o realitate reperabilă, aproape fiecare fiind o mică scenetă ce comprimă o situaţie şi o senzaţie. Există în poezia sa din acest volum o pudoare a recuzitei literare, aşa cum îi stă bine unui scriitor ce a înţeles că gesticulaţia puţină e mult mai profitabilă. Literar şi uman, Robert Şerban este un poet ce s-a pus de acord cu sine, semn că a găsit calea.

Vasile POPOVICI



Nu întâmplător a recoltat atâtea premii, la o vârstă aproape adolescentină, Teodor Dună. Într-o generaţie cu multe şi distincte voci poetice, a lui avea o gravitate şi un timbru greu de confundat.



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

O rochie strâmtă

Cunoscătorii spun că a doua carte este, pentru un autor, proba cea mai dificilă. Debutul editorial are forţa de impact a surprizei, caracteristicile noutăţii şi scuza uşor de invocat a tinereţii. Dacă au talent, debutanţii sunt încurajaţi de confraţii mai vârstnici, care le acordă puncte în plus cu speranţa instalării ulterioare a certitudinilor. La al doilea volum, însă, tot ceea ce echivala cu o investiţie de încredere se poate redistribui ca o iubire dezamăgită: nu e foarte greu să trecem de la admiraţia fără rezerve la reproşul masiv, atunci când însuşi traseul creator al tânărului scriitor se înfăţişează ca accidentat.

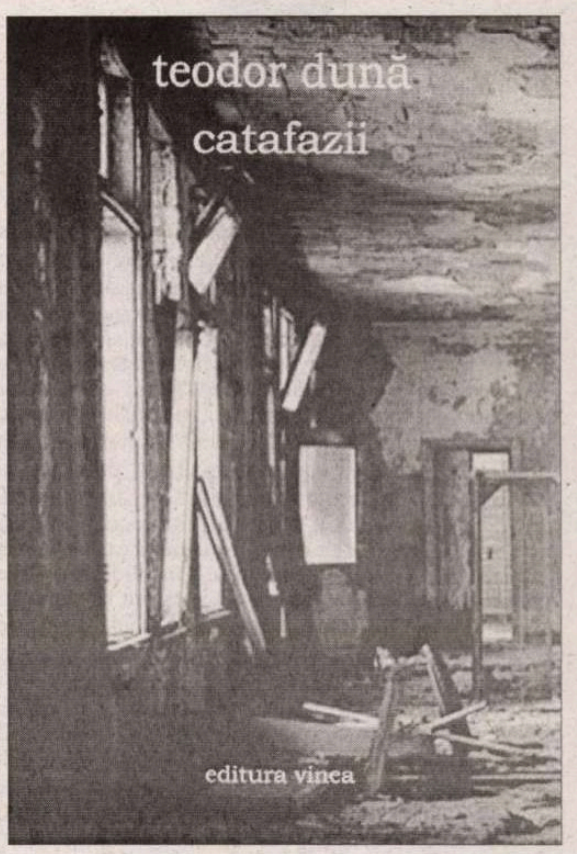
Nu retrag nimic din ceea ce am scris, la vremea respectivă, despre *Trenul de treieşunu februarie* (Vinea, 2002), volumul de debut al lui Teodor Dună. Era şi este o carte cu totul remarcabilă, de întâmpinat ca atare; un întreg liric omogen, dens, fără fisuri valorice şi un univers artistic cu totul particular, chiar dacă influenţe din Marin Sorescu, Cristian Popescu ori Ioan Es. Pop puteau fi decelate în materia şi în tonalităţile poeziei. Nu întâmplător a recoltat atâtea premii, la o vârstă aproape adolescentină, Teodor Dună. Într-o generaţie cu multe şi distincte voci poetice, a lui avea o gravitate şi un timbru greu de confundat. Fără scandal mediatic şi alte manifestări promoţionale, fără „nonconformisme" bine etajate înspre edificarea unei statui personale, atât de tânărul autor miza exclusiv pe consistenţa versului său. Aşa se prezintă şi astăzi, adâncit până la dispariţie în propria poezie, surd la surlele şi tobele pieţei culturale, de-a dreptul autist, ca orice poet adevărat.

Problema este că versurile din al doilea său volum, *Catafazii*, nu-l mai sprijină. Proiectul e mai ambiţios, însă realizarea propriu-zisă e deficitară, textele devenind prolixe şi redundante, învârtindu-se în gol, în căutarea expresivităţii pierdute. Întâmpinat cu vădită reţinere de unii critici şi cu entuziasm inerţial de alţii, volumul de faţă nu se mai bucură de receptarea unanim elogioasă a celui dintâi. Şi mi se pare corect să fie aşa: fiindcă Teodor Dună nu face decât să meargă înapoi pe propriile urme, exploatând la maximum şi epuizând modalitatea expusă anterior. Expresionismul se transformă aici, dintr-un climat şi un principiu fecund al poeziei, într-o reţetă de bucătărie lirică, o listă de imagini repetate obsedant şi conexate în mod previzibil. Se îngână o litanie ce degajă monotonie şi oboseală artistică. Vechea prospeţime a unui imaginar morbid a fost pierdută. Nici un element de reală noutate, nici o rupere de ritm, nici o „rezolvare" sintactic-simbolică mai ingenioasă nu observăm în aceste lungi poeme, dorite probabil terifiante, dar alunecate, de multe ori, sub umbrela comicului involuntar. Să vedem câteva fragmente: „cu agrafa cu care ea îşi prindea părul/ mâinile au învăţat singure să-şi desfacă venele să le aşeze/ prin cameră ca pe-o beteală şi atunci corpul mă are pe mine/ are rochia albastră şi eu pot şi fără vene/ pentru asta suntem fericiţi şi ea vorbeşte/ şi vocea ei se aşază în cameră/ peste pat peste covor începe să desfacă patul ridică hainele de pe jos/ le aşază pe scaun ele se prind de venele mele/ şi eu pot şi fără vene/ şi aerul prinde crusta ochilor ei şi ochii ei îşi schimbă culoarea/ după culorile cerului/ şi eu merg pe sub venele mele prin cameră prin vocea ei/ şi camera se lungeşte în partea în care înaintez/ ca şi cum ar fi cerul" (*Cu agrafa cu care ea îşi prindea părul...*); „el ţine în mâini părul silviei şi-şi afundă faţa în el./ vrea să se omoare. este gol în mijlocul unei camere goale./ îşi afundă faţa în părul ei şi respiră şi vrea să se-nece./ nu poate./ părul ei nu-l lasă./ înghite zeci de pumni plini de părul ei./ nici el nu mai poate aşa singur./ se ţine în braţe strâns şi îşi sărută mâinile./ caută sub pielea lui/ gustul trupului ei. ar vrea să plângă mereu./ dar de sub pleoape îi ies fire lungi de păr./ îl lăsăm mereu în pace. ştim că pentru el/ nu mai poate exista nimic." (*Pre-zicere*); „ochii mei văd patul// încovoiat, ridicat deasupra mesei, căzând deodată, rupând-o/ în două, rochia albastră plină de pietre lovindu-se/ de tavan, de podea, crăpându-le, legănându-se ca limba/ unui clopot. pete/ roşii pe tot tavanul încep să se rotească, să saliveze,/ rozându-se una pe cealaltă, fereastra se-nchide-se-deschide/ până ce geamurile se sparg, cioburile se înfig în pereţi,/ pereţii vorbesc prin gurile petelor roşii/ NU MĂ LĂSA SINGUR ÎN RĂNILE TALE ÎN CER/ TATA APĂRĂ-NE şi o pată gelatinoasă, cu mii de pori, cade/ peste pat şi-l înghite imediat./ lumina are toate culorile, se face o sfoară groasă, mu-/ rdară. în baie apa pornită, roşie. oglinda, cu un abur negru/ lipit de sticlă, face o burtă imensă, iese din perete/ ca un balon, începe să plutească până se loveşte de perete şi/ se sparge şi-atunci din ea iese o păpuşă îmbrăcată-n mireasă,/ cu mâna întinsă spre mine, zicând/ MA-MA şi petele roşii ca nişte guri" (*Ei au zis la şase...*).

Poemele sunt *excesive*, nu ca la Dan Sociu, dar ca la Teodor Dună: un exces tematist, o abundenţă aparentă, reductibilă la o aceeaşi schemă. Viziunile nu reuşesc să rupă cercul poeziei, nu o fac să se deschidă în lateral şi pe verticală; ori să-şi descopere anumite adâncimi. Dimpotrivă, limitează textul, închizându-l într-o semnificaţie univocă. În loc să spargă tiparele, versurile se înscriu, cuminţi, în ele, chiar dacă violenţa unor imagini ar putea deruta. În fapt, e vorba despre o serie limitată de sintagme, rulate iar şi iar, până la deplina agasare a cititorului. Rochia albastră şi strâmtă cu care copilul se tot îmbracă, până devine bărbat, pânzele umede şi mucegăite în care se înveşmântează, ca un Lazăr disputat între moarte şi viaţă, colierul din ace de siguranţă date cu oja mamei ori vata cu care aceasta îşi astupă rănile, zăpada „ca o imensă carne albă revărsată" şi marea ascunsă sub cearşaful patului: toate aceste elemente devin componente ale unei aceleiaşi retorici. Precum Dan Coman, în *Anul cărţilei galbene*, poetul îşi construieşte aproape inginereşte un spaţiu fantasmatic, învârtindu-se apoi în el cu satisfacţia proprietarului ce-şi mângâie mobilele. Este motivul pentru care nu poate să apară, de nicăieri, măcar un grăunte de inedit. Odată prinse firele „imaginaţiei" producătoare, acestea se derulează la o temperatură egală şi după un identic algoritm poetic. Tema dublului ori motivul incestului, triunghiul unei familii disparate până la destrămare (un tată mort sau plecat, o mamă cu ochi alunecoşi şi inimă rece, un fiu evoluând la limita demenţei schizoide) sunt abordate de Teodor Dună în mod similar, indiferent de contextul şi de specificitatea diferitelor poeme. Ceea ce surprinde – neplăcut – în acest volum este tocmai mecanica figurării unor scene de tensiune expresionistă, tratarea nediferenţiată a universului organic. Viaţa şi moartea, dragostea şi ura, normalitatea şi boala convulsivă sunt asociate ori disociate ca într-o demonstraţie matematică, fie direct, fie prin reducere la absurd. La sfârşit, lectorul rămâne cu senzaţia unor poeme *făcute*, aparent mustind de sânge şi frecându-şi pieile de oase, de fapt lucrate pe un singur şi recognoscibil tipar.

Prudent, autorul s-a gândit la un alibi: volumul se intitulează *Catafazii*, iar catafazia este, conform definiţiei reproduse pe pagina introductivă, o „tulburare a vorbirii care constă în repetarea mecanică a aceloraşi enunţuri sau cuvinte, marcată prin discontinuitate; apare ca efect al unor disfuncţii mintale; vorbire interioară, independentă de gândire". Prin urmare, repetarea cvasimaniacală a unor sintagme şi recurenţa maladivă a unor enunţuri, discursul sacadat, discontinuu reprezintă simptome ale bolii protagonistului, iar nu disfuncţii ale poeziei, semne de invaliditate estetică. De vină ar fi protagonistul, nu autorul. Explicaţia merge numai până la un punct. La un moment dat, perspectiva se schimbă şi mama ocupă prim-planul narativ, vorbind pe un ton raţional despre ciudăţeniile fiului. Discursul, într-adevăr, se modifică. Dar poezia tot nu apare.

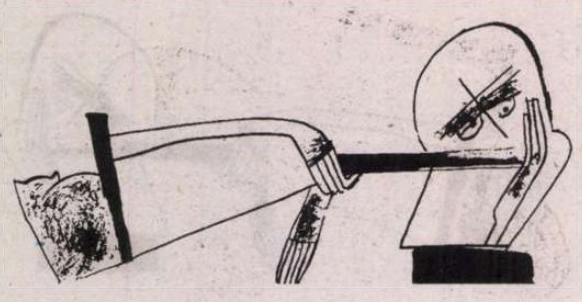
Şi aceasta fiindcă nu doar rochia albastră pe care o îmbracă „eroul" devine tot mai strâmtă şi îi intră în carne, mutilând-o. Şi formula destul de stranie a manierismului expresionist e o asemenea haină, improprie, inadecvată, caraghioasă în ultimă instanţă, pe care tânărul şi talentatul poet ar trebui s-o dezbrace. ■



Teodor Dună*, Catafazii, *Editura Vinea, Bucureşti, 2005, 114 p.

cărţi primite

- Şerban Cioculescu, *Istoria literaturii române moderne*, „Începuturile literaturii artistice", prefaţă de Barbu Cioculescu, Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2006, 198 p.
- Petre Pandrea, *Noaptea Valahiei*, „jurnal intim" (1952-1968), prefaţă de Ştefan Dimitriu, ediţie îngrijită şi cuvânt înainte de Nadia Marcu-Pandrea, Editura Vremea, Bucureşti, 2006, 368 p.
- Nichita Danilov, *Capete de rând*, eseuri şi articole, Editura Paralela 45, Piteşti, 2006, 384 p.
- Neculai Moghior, Ion Dănilă, Vasile Popa, *Ferdinand I văzut de contemporanii săi*, cuvânt înainte de acad. Florin Constantiniu, Editura Militară, Bucureşti, 2006, 392 p.
- Radu Paraschivescu, *Fie-ne tranziţia uşoară*, „perle româneşti", Editura Humanitas, Bucureşti, 2006, 136 p.



Instituționalizată în 1949, sub numele de Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor de pe lîngă Consiliul de Miniștri, cenzura va fi, chipurile, desființată de Ceaușescu, în 1977, care-i acordă un caracter mai insidios, transferînd-o pe o multitudine de paliere.

literatură

Din nou despre postbelic

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

În pofida aparențelor, postbelicul nostru e un teren încă insuficient cunoscut, inclusiv sub unghi cultural. Cercetările și comentariile ce i s-au închinat abia deschid pofta altora mai dezvoltate, încercînd să meargă mai în adîncul lucrurilor, să surprindă mecanismele unor procese fără precedent aflate sub emblema uneia din cele două mari „excrescențe ale puterii" din veacul XX, spre a-l cita pe Michel Foucault, care le constata caracterul „maladiv". Interesant e că eseistul francez a plasat monstruozitatea lor de partea celor asupriți. *Obedienta* i se înfățișa a fi marele scandal al totalitarismelor. Cu adevărat, fără acordul fie și tacit, fără resignarea și pasivitatea mulțimilor e cu neputință ca o putere oricît de tiranică să se consolideze și să se mențină multă vreme. Obediența a născut lașitatea iar aceasta s-a propagat pînă-n zilele noastre, unul din efectele sale nefiind altul decît evitarea temei trecutului totalitar, politica struțului în preajma acesteia. Discursul anticomunist e desuet, nu interesează, e agasant, clamează ori măcar dau de înțeles unii, iar alții merg pînă acolo încît îl consideră echivalent cu... discursul anticomunist. Am întîlnit cu stupoare o astfel de opinie sub condeiele a vreo doi-trei juni autori, care se pun într-o postură extrem de delicată măcar din două pricini: mai întîi vădesc o impolitețe crasă, *recte* o lipsă de educație în raport cu nenumărați concetățeni ai noștri care au cunoscut în chip imediat „binefacerile" comunismului, prea adesea cu existența desfigurată de apăsarea acestuia, în al doilea rînd o sfidare a istoriei, pe care n-am putea-o aprecia drept o strengărie impenitentă, ci, în planul discuției în cauză, drept un fapt de o incoștiență asumată.

O dovadă că literatura română de după ultimul război mondial reprezintă încă o mină extrem de bogată ce așteaptă a fi exploatată o constituie scrierea de largă respirație a d-lui Constantin Pricop consacrată subiectului, din care a apărut pînă acum un volum de „preliminarii". Ea își propune a jalona cadrul fenomenului, a-i înscrie problematica generală. Cu ironie, autorul își inaugurează considerațiile afirmînd că „Marx a avut dreptate". Anularea proprietății private a cunoscut urmări „neînchipuit de profunde" în domeniul cultural, componentă revelatoare a relațiilor sociale. Libertatea creatorului de a produce ceea ce crede el de cuviință, „șansa sa de a se confrunta pe o «piață» liberă a ideilor și valorilor literare" a dispărut odată cu putința de-a publica la o revistă sau la o editură la alegere. „Piața intelectuală" nu mai e guvernată de legile concurenței reale. Posibilitatea de autoreglare a cererii și ofertei dispare: „Ideea de piață devine o rușine, mecanismele de selecție sînt puse în mișcare de rațiuni mult mai «înalte» – în fond de o ideologie, în numele unor legi și principii generale, vagi, manipulate de cei care se află la putere". Revistele și editurile, cenaclurile, rod al inițiativei private, se văd naționalizate aidoma fabricilor și uzinelor. Inițiativa individuală e redusă la minimum, ba chiar suspectată, substituindu-i-se arbitrarul deciziilor politice adoptate de „forurile superioare", completamente străine de viața artistică. Scriitorii nu sînt apreciați după înzestrarea lor, ci în funcție de „dosarul" personal. Instanțele de partid decid meritele lor, statuează relațiile axiologice, le asigură mediatizarea care nu e decît o formă a propagandei: „Libertatea de a gîndi, de a exprima un punct de vedere devine, din principala calitate, principalul pericol al vieții literare". Teoria marxistă revine ca un sarcastic refren: „Mai devreme sau mai tîrziu condiția materială nu putea să nu se transforme în condiție spirituală".

La baza tuturor mijloacelor de comunicare în masă s-a instituit, în întregul decurs al regimului comunist, cenzura. Instituționalizată în 1949, sub numele de Direcția presei și tipăriturilor de pe lîngă Consiliul de Miniștri, ea va fi, chipurile, desființată de Ceaușescu în 1977, care-i acordă un caracter mai insidios, transferînd-o pe o multitudine de paliere. Nu absentează aspectele tragi-comice ale acestui „negoț" între autori și redactori (cei din urmă transformați, *volens-nolens*, în instrumente ale cenzurii), în vederea publicării: „Cenzura fiind desființată, altfel spus fiind lăsată pe seama unui număr mare de oameni (cei mai mulți dintre aceștia ei înșiși oameni de cultură) implicați în apariția cărților și revistelor, interveneau (...) lungi pertractări între autori și redactori, în care ultimii căutau să sugereze (...) alți termeni în locul celor prohibiți, în timp ce autorii căutau să se mențină cît mai mult pe poziții... Erau vînate «înger», «Dumnezeu», «moarte», «libertate», «dreptate», cuvinte care sugerau mizeria, apăsarea ș.a.m.d. Se introdusese obiceiul ca autorii care, acceptau, pentru a le apărea volumele, anumite modificări, să revină asupra lor atunci cînd dădeau autografe adăugînd «cu mîna» ceea ce fusese schimbat la cenzură... Criteriile cenzurii nu mai erau acum foarte clare – cum nu mai erau foarte clare nici ideile celor aflați la putere. Aceștia se declarau comuniști, dar susțineau o ideologie naționalistă". Producțiile înaintașilor, frecvent incomode, nu puteau fi înlăturate pur și simplu, nu din prețuire față de importanța lor, ci pentru a urma o „prețioasă indicație" a lui Lenin care i-a condamnat pe proletcultiștii nihiliști în raport cu trecutul, în frunte cu A. A. Bogdanov (în realitate, a fost gelos pe inițiativa lor!). Proletkultul provenea din spiritul revoluției bolșevice și oricît de „democratice" opinii ar fi afișat Lenin sau Troțki în legătură cu operele clasice sau cu scriitorii celebri, ansamblul activității lor ne obligă să reflectăm la o atitudine corespunzătoare acelui spirit și în zona artelor. Episodul polemic cu Bogdanov și companionii săi are ca explicație dorința liderilor comuniști supremi de-a nu lăsa Proletkultul într-o relativă independență față de Partidul Comunist, de a-l subordona Comisariatului poporului pentru educație. Ieșirile lui Lenin împotriva radicalismului proletcultist n-au luat sfîrșit decît după înlăturarea concurenței... Constantin Pricop îl citează pe M. Nițescu, autorul unei prime scrieri de referință în domeniu, elaborată în condiții riscante, la finalul „epocii de aur", potrivit căruia „valorificarea moștenirii culturale" s-a operat în trei moduri: prin tăcerea totală sau blamul la adresa a foarte numeroși scriitori și intelectuali, prin reeditarea selectivă, după criterii *sui generis*, și prin deformarea sensului operelor, trecute prin grila interpretării oficiale. Iată doar cîteva nume din foarte extinsul index, în două volume, *Publicații interzise*: Eliade Rădulescu, Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Octavian Goga, Mihail Dragomirescu, Paul Zarifopol, Dimitrie Anghel, E. Lovinescu, Dumitru Caracostea, Sextil Pușcariu, N. Cartojan, N. Davidescu, Ion Pillat, G. Bacovia, Constantin Stere, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu (într-un moment), Tudor Arghezi (pînă în 1954), Lucian Blaga, Felix Aderca, Liviu Rebreanu, Adrian Maniu, Al. Philippide, Emanoil Bucuța, Aron Cotruș, Perpessicius, Vladimir Streinu, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Radu Gyr, Nichifor Crainic, Urmuz, Ion Vinea, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu (*Istoria...* sa a fost reeditată cu mare întîrziere), Tudor Vianu, Gib Mihăescu, Anton Holban, Mircea Eliade, Emil Cioran , Eugen Ionescu, Vasile Conta, C. Rădulescu-Motru, Ion Petrovici, P. P. Negulescu, Nicolae Bagdasar, Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu, Mircea Florian etc. De o similară interdicție erau atinse și o seamă de personalități ale culturii universale: Platon, Pindar, Plotin, Leibniz, Spinoza, Kant, Dante, Petrarca, Tasso, Pascal, Milton, La Rochefoucauld, Hölderlin, Novalis, Chateaubriand, Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, Bergson, Husserl, Spengler, Heidegger, Sartre, Edgar Poe, Sainte-Beuve, Baudelaire, Mallarmé, Paul Claudel, Apollinaire, Rilke, Paul Valéry, Albert Thibaudet, Benedetto Croce, Pirandello, Ungaretti, André Gide, André Breton ș.a. Extrem de puțini scriitori de peste hotare aveau drept de circulație, cu condiția să fie militanți ori măcar simpatizanți ai extremei stîngi, precum Pablo Neruda, Paul Eluard, Howard Fast, Nazim Hikmet. Era evidentă intenția de „spălare a creierelor" și creare a unui spațiu cultural aseptic în care nu puteau lua naștere decît „oameni de tip nou", conform paradigmei sovietice. Relațiile cu cenzura ale scriitorilor autohtoni înfățișează un caracter simptomatic pentru moravurile epocii. Unii se retrag refuzînd compromisurile, alții, în primul rînd scriitorii însemnați care s-au apropiat de la început de regimul abuziv, e de presupus că au socotit restricțiile acestuia ca pe niște măsuri efemere care n-ar putea deturna viața spirituală a țării. „Cu timpul apar însă generațiile de intelectuali formați în era cenzurii pentru care cenzura este un lucru... normal. Ei alcătuiesc inteligența momentului, un soi de mutanți, iar în primii ani de după 1989 continuă să evolueze cu mentalitatea lor rețapată... Relațiile acestora cu cenzura sînt, în mod evident, altele decît acelea ale intelectualilor educați în spiritul perioadei interbelice. Noii intelectuali, formați într-o lume în care nimic nu mai era ca înainte, sînt, de fapt, o specie nouă, diferită de generațiile anterioare". Se înregistrează astfel situații specifice. Scriitorii ajung să nu mai poată lucra fără a simți peste umărul lor privirea inchizitorială a cenzorului. Dacă într-un climat al normalității creatorul își stabilește, fie și într-un strat subliminal, un model de cititor în funcție de care își reglează procedeele, autorul care trăiește în totalitarism este obsedat de figura cenzorului. ■

(va urma)

Constantin Pricop*, Literatura română postbelică, *vol. I.* Preliminarii. *Ed. Universității „Alexandru Ioan Cuza", 2006, 212 pag.

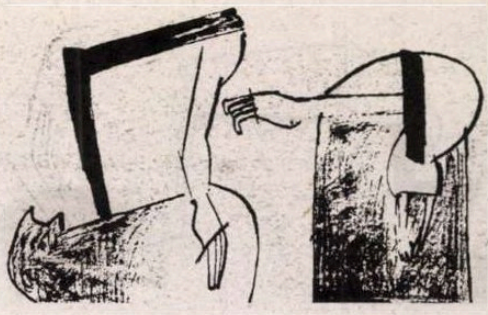
Reviste primite la redacție

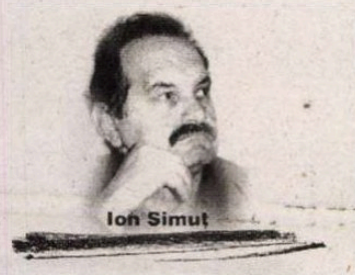
● *Bucovina literară*. Serie nouă, anul XVI, nr. 10. Apare la Suceava. Redactor-șef: Ion Beldeanu. Redactor-șef adjunct: Constantin Arcu. Din sumar: interviu cu Liviu Antonesei, „consemnări" de Luca Pițu, poezii de Dan Mircea Cipariu, „digresiuni critice" de Ioan Holban (Despre Octavian Paler la 80 de ani), proză și memorii de Barutu T. Arghezi, Ion Murgeanu, Leonard Gavriliu, Mircea Șerbănescu, cronica limbii de N. Georgescu.

● *Revista română*. Anul XII, nr. 3. Apare la Iași. Director: Areta Mosu. Redactor-șef: Liviu Papuc. Senior editor: Nicolae Turtureanu. Colaborează: Stelian Dumistrăcel, Florin Faifer, Mariana Codruț, (grupaj de poezii), Magda Ursache, Valentin Ciucă, Bogdan Ulmu, Vasile Tărâțeanu, Leo Butnaru.

● *Corespondențe*. Anul I, nr. 1. Brașov. Semestrial de educație, dialog și cultură. Redactor-șef: Eugen Axinte. Colaborează cu eseuri, poezie, proză, cronici literare: Carmen Tănăsescu, Florin Oțet, Valeria Manta-Tăicuțu, Alexandru Țion, Alexandru Surdu, Nicolae Stoie, Ștefania Munteanu ș.a.

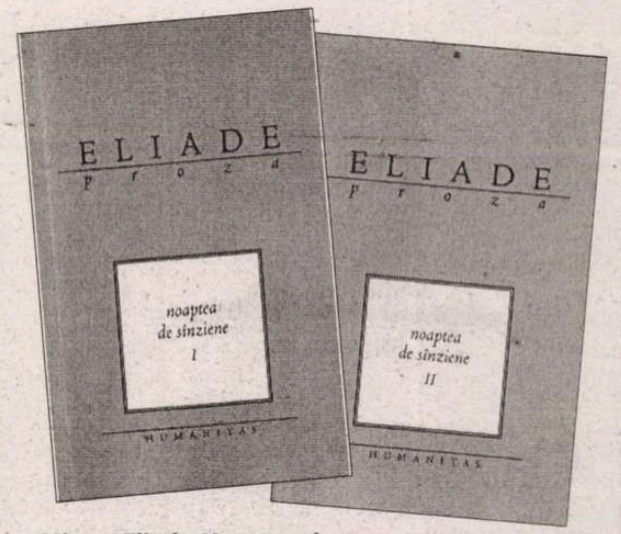
● *Kitej-grad*. Nr. 10, oct. 2006. Revistă a comunității rușilor lipoveni din România. Redactor-șef: Nichita Danilov. Apare la Iași. Număr închinat memoriei lui Emil Iordache la un an de la moarte. Semnează evocări: Livia Cotorcea, Daniel Corbu, Gellu Dorian, Liviu Antonesei, Emilian Galaicu-Păun, Angara Nyri, Marina Vraciu, Nichita Danilov, Bogdan Crețu, Liviu Apetroaie.





Ion Simuț

Ieșirea din Istorie



Mircea Eliade*, Noaptea de Sânziene, I-II, *Ed. Humanitas, 2004, 350+322 p.

Nici Mircea Eliade, nici Ştefan Viziru, dublul său din *Noaptea de Sânziene*, nu au vrut să fie prizonieri ai Istoriei. Tot sensul existenţei lor stă în această opoziţie, în acest refuz al captivităţii labirintului. Dar dacă au vrut nu înseamnă că au şi realizat această năzuinţă – ar fi o ipoteză de lucru. Cercetările biografice recente asupra scriitorului, oneste în principiu şi prea speculative în concluzii, nu se mulţumesc să-l arate pe Eliade doar prizonier al istoriei, ci îl fac chiar sclavul ei. Paradoxul, fie el şi fals, e prea atractiv pentru a nu face ca o demonstraţie uşor măsluită să curgă în favoarea lui. Acceptăm greu că Eliade nu a fost un om ca noi toţi, că nu a fost făcut dintr-o plămadă atât de vulnerabilă. Biografia lui inteleçtuală, nu cea strict socială sau politică, spune cu totul altceva decât se străduiesc să demonstreze istoricii „corecţi". Demitizarea joacă feste, riscând denaturarea unui adevăr. O serie de evadări, dintre care cea mai importantă e în India (1928-1931), sunt repetiţii ale marii despărţiri de România, dincolo de cercul istoriei constrângătoare. Religiile orientale îl interesau prin prisma salvării sau a mântuirii. Mişcarea legionară l-a atras, în articolele din anii 1937-1938, pentru dimensiunea ei spirituală. Era cu totul inedit ca o grupare politică să dorească „o revoluţie spirituală şi creştină". L-a ispitit speranţa de depăşire a conjuncturilor, în nici un caz recompensa imediată a dobândirii unei puteri lumeşti. A plecat în 1940 la Londra ca ataşat cultural şi a rămas în continuare, în anii 1941-1945, consilier cultural la Lisabona, martor oarecum detaşat al dezastrelor celui de-al doilea război. Era pregătit pentru despărţirea definitivă de politică, de tinereţe, de generaţie, de biografia provincială. Treptele iniţierii fuseseră parcurse. Din 1945 se stabileşte la Paris, iar din 1956 îşi începe cariera americană, la Universitatea din Chicago, ca profesor de istoria religiilor. Ca şi Cioran sau Eugen Ionescu, Eliade realizează despărţirea de România ca o despărţire de istorie, pentru a face „ceva mare", pentru a accede la universal. Literatura eliadescă de ficţiune certifică mai clar această obsesie a despărţirilor de conjuncturi. Personajele sale cunosc la fel de bine ca autorul riscul căderii în istorie. De aceea toate căutările lor de cunoaştere şi de salvare se îndreaptă în sensul ieşirii din istorie. Conflictul va fi aprofundat centrând confruntarea nu pe un anumit spaţiu impropice (cum ar putea fi înţeles Estul european), ci pe abolirea temporalităţii. Universalul (adică spiritualul, eternitatea, echilibrul fiinţei) nu e o chestiune legată de Topos, ci de Cronos.

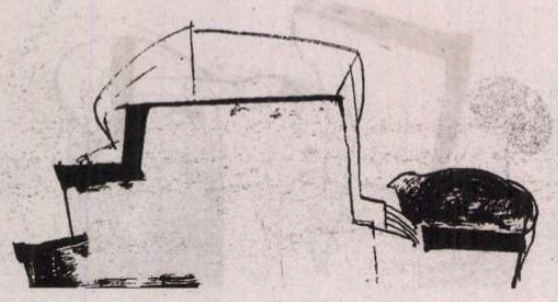
Ştefan Viziru încorporează toate aspiraţiile secrete ale scriitorului în privinţa năzuinţei de a se elibera de teroarea istoriei. Filosoful sau istoricul religiilor pot fi pe deplin satisfăcuţi, pentru că *Noaptea de Sânziene* este o excelentă aplicaţie a interpretărilor concentrate în volumul *Mituri, vise şi mistere*, apărut în franceză în 1957, la puţină vreme după versiunea pariziană (din 1955) a romanului. E o cheie de lectură, perfect posibilă, o aplicaţie pentru cei care preferă lectura „ştiinţifică". Dar naraţiunea mitică din *Noaptea de Sânziene* nu e o simplă ilustrare a unei concepţii despre mituri şi simboluri. Ea are o trama, o desfăşurare concretă a destinelor în social, o confruntare specifică a personajelor ca identităţi irepetabile. Ţesătura de întâmplări ale romanului se organizează în jurul dragostei lui Ştefan Viziru, funcţionar la Ministerul Economiei, pentru Ioana şi Ileana. Cu prima se căsătoreşte, după ce aceasta îl confundă cu logodnicul ei, scriitorul Ciru Patenie. Va rămâne cu impresia foarte marcantă că a intervenit nefast în destinul unui cuplu. De Ileana se îndrăgosteşte în noaptea de Sânziene, când o întâlneşte în pădurea Băneasa. O viziune persistentă a lui Ştefan Viziru o asociază cu o maşină (instrument la destinului, proiecţie a viitorului accident), pe care crede a o fi văzut atunci dispărând într-un mod misterios. Ştefan şi Ileana se întâlnesc periodic, uneori după voinţa lor, alteori din pură întâmplare, dar între ei persistă o comuniune traductibilă prin sentimentul „adevăratei iubiri", o iubire secretă de care află însă şi Ioana. Ştefan depăşeşte ezitarea între cele două iubiri, şi le asumă pe amândouă în egală măsură, ca pe un exerciţiu preliminar de iubire creştină a tuturor oamenilor, după modelul sfinţilor. Fără îndoială că asistăm la supralicitarea şi convertirea unei duplicităţi în dragoste, prin conotarea ei într-o noblete spirituală ca proiect al unei existenţe excepţionale, aspirând la depăşirea condiţiei umane. Ioana l-a schimbat pe Ciru Partenie, pe care mărturiseşte că nu l-a iubit de fapt, pentru Ştefan Viziru, iar acesta, după căsătorie, se simte culpabil pentru dragostea secretă arătată Ilenei, care, printr-o ciudată simetrie, nici ea nu-l iubeşte cu adevărat pe Ştefan. Dar între cei patru există fascinaţii irezistibile, se manifestă complicităţi de destin. Ciru Partenie este omorât, la cinci ani de la desfacerea logodnei de Ioana, fiind confundat cu Ştefan. Se constată astfel că viele lor „sunt întreţesute într-un chip destul de curios" şi „s-ar putea ca aceeaşi neînţeleasă solidaritate să se prelungească şi după moartea lui".

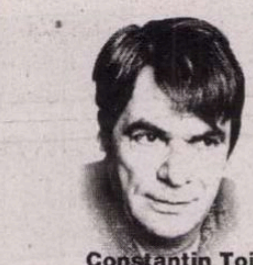
Naraţiunea socială şi politică este suficient de stufoasă ca să creeze o contrapondere naraţiunii mitice. Important e şocul trăit de Ştefan Viziru în urma arestării şi a detenţiei, pentru că a găzduit un legionar. Şocul se amplifică prin uciderea lui Ciru Partenie, în locul lui. Filosoful Biriş, prietenul lui Ştefan, observă că în acest fel „s-a răzbunat pe el Istoria", tocmai fiindcă „are fobia Istoriei, are groază de evenimente". Biriş se amăgeşte cu gândul că dacă este împăcat cu Istoria nu i se întâmplă niciodată nimic. Se înşală însă: el va fi cu adevărat o victimă a regimului care va veni. Un ciclu cosmic de doisprezece ani, din 1936 până în 1948, îşi relevă convulsiile. Indiferent de provocările prezentului, dar cu atât mai mult cu cât ele devin mai devastatoare, Ştefan caută remedii şi o face în chip aproape sistematic.

Mitul deschiderii cerurilor în noaptea de Sânziene este pentru Ştefan stimulentul de a gândi şi de a căuta alte rupturi de temporalitate, ocazia unor salturi în transcendenţă. Din copilărie păstrează un fel de credinţă în izolarea benefică pe care i-ar aduce-o pierduta cameră Sambo, unde lumea profană nu are acces. Era „un loc paradisiac", izvor de beatitudine şi fericire: „Mai târziu, amintindu-mi de Sambo, am fost sigur că acolo mă aştepta Dumnezeu şi mă lua în braţe îndată ce-i călcam pragul. N-am mai simţit, apoi, nicăieri şi niciodată, o asemenea fericire, în nici o biserică, în nici un muzeu; nicăieri şi niciodată". Comuniunea cu divinitatea este definitiv pierdută. Camera secretă dintr-un hotel, pe care o închiriază la maturitate şi pe care o păstrează şi după căsătoria cu Ioana, este un substitut nedemn al camerei Sambo, pentru că de alături se aud zgomotele lumii şi abstragerea totală nu e posibilă. Vecinul Spiridon Vădastra, avocat fără cauze, turnător la Siguranţă, un escroc şi un megaloman, este o replică agresivă la idealismul lui Ştefan. Dar acolo, în camera secretă, Ştefan mărturiseşte (ulterior va spune că minţise) că pictura i-a dat revelaţia unei alte vieţi, a unui alt eu, „cel adevărat, fără griji, fără dorinţe, fără amintiri chiar". Dilatarea prezentului îi aducea suspendarea temporalităţii. Era o formă de evaziune din Istorie, dar poate că insuficientă ca durată şi transfigurare. Creaţia literară a lui Ciru Partenie era o experienţă similară. Ştefan îi deconspiră Ioanei reflecţiile lui Biriş pe această temă: „Un scriitor poate trăi *înainte* şi *după* ce a compus o carte, spunea el. Dar nu poate să trăiască şi să creeze *în acelaşi timp*. Actul creaţiei îl confiscă în întregime şi deci îi interzice să trăiască". Iar Ciru Partenie are alt scop decât Ştefan: „să profite de viaţă fără să renunţe totuşi la scris". Lui Ştefan, lipsit de spirit creator nu şi de imaginaţie, i se pare că în actul creator ar fi o ocazie de a deschide o fantă spre o altă lume, situată în afara timpului obişnuit. Scrisul e o jertfă de sine, o confiscare interioară, în care Ciru Partenie nu vede esenţialul şi anume diminuarea existenţei istorice. Dacă nu pictura, dacă nu literatura, atunci spectacolul ar putea da o „beatitudine supra-temporală". Cabotin sau nu, Bibicescu (actor şi regizor) este şi el preocupat de problema timpului: „A exorciza destinul, asta e funcţia Spectacolului" – afirmă el. Spectacolul, actorul şi Timpul fac parte dintr-o ecuaţie miraculoasă.

Trecător, Ştefan investeşte în iubire speranţa de a suspenda timpul, dar ideea pare banală şi nu va fi exploatată de prozator. Dacă atunci când eşti îndrăgostit uiţi de tine şi de lume, nu acesta este sensul căutat de Ştefan Viziru. Mircea Eliade face alte conexiuni: între iubire şi sfinţenie. Dorinţa secretă a lui Ştefan, destăinuită Ilenei, „era de a deveni sfânt, de a putea iubi pe toţi oamenii cu aceeaşi intensitate". A iubi două fiinţe deodată e numai o premisă. Altă dată se întreabă mai explicit: „cum se face că Timpul nu trece pentru sfinţi, cum se face că un sfânt nu simte lucrul acesta pe care-l simţim noi: că trece Timpul. Un sfânt nu trăieşte ca noi în Timp: trăieşte numai în prezent, nu are trecut". A iubi ca sfinţii, a ignora timpul aşa cum îl ignoră sfinţii sunt pentru Ştefan simple interogaţii sau uimiri, dar imposibile ca experienţe proprii. Accesibilă i-ar fi modalitatea lui Anisie de a trăi numai timpul cosmic, înlăturând cu totul timpul istoric, căci „pentru el, Natura începe să devină nu numai transparentă, ci şi purtătoare de valori. (...) El descoperă în Natură nu acea vacanţă a Spiritului pe care o caută unii din noi, ci cheia primelor revelaţii metafizice: taina morţii şi a reînvierii, a trecerii de la nefiinţă la fiinţă".

Ştefan Viziru parcurge, ca un veritabil cercetător, o serie de ipoteze despre posibilitatea ieşirii din Timp: camera Sambo, pictura, spectacolul, actul creator al scriitorului, iubirea, sfinţenia, fuziunea cu Natura şi timpul cosmic. Ce se poate observa la o privire mai atentă a inventarierii acestor experienţe e că Eliade evită două extreme: metafizicul (Timpul ca problemă filosofică: Ştefan Viziru se află în permanentă contradicţie cu prietenul său, filosoful Petre Biriş) şi religiosul (mântuirea prin Cristos şi dobândirea cetăţeniei raiului: Ştefan nu are o relaţie semnificativă cu biserica, cu Biblia sau cu ortodoxismul). Particularizarea Timpului ca Istorie întinde o capcană: translarea din filosofia lui Heidegger (metafizica Timpului, invocată la un moment dat de Biriş) înspre filosofia lui Sartre (situarea omului în istorie, soluţie a cărei adoptare aduce, în mod diferit, eşecul legionarilor şi eşecul lui Biriş). Acceptând un asemenea parcurs, prozatorul ar fi alunecat în existenţialism. Filosoful Biriş (nu contează că e sau nu e substitutul lui Cioran) postulează că nu există salvare sau ieşire din şuvoiul Timpului care duce spre moarte. Însă Ştefan tatonează toate căile posibile. ■





Constantin Toiu
PREPELEAC

Cesare Beccari

La opt iunie a.c. predam la Cluj un text mai lung din opera umanistului italian, – ***Delicte şi pedepse***, – marele cărturar jurist, contemporan cu iluminiştii francezi ai secolului XVII. Text încredinţat Martei Petreu ce conduce cu atât entuziasm minunata revistă „**Apostrof**".

Traducerea, după cum arătam mai demult în prefaţa clujană, aparţine răposatei prozatoare Dora Scarlat. În amintirea căreia, îmi îngădui să public şi în **România literară** un scurt fragment din tălmăcirea măiastră a **Delictelor**, şi-aşa depăşind cu mult spaţiul de tipărire al oricărei reviste.

Cap. XXXIX Despre un tip special de delicte

Oricine va citi această lucrare îşi va da seama că eu am omis un tip de delicte care a acoperit Europa de sânge omenesc şi care a înălţat acele estrade funeste, unde corpurile umane vii serveau de aliment flăcărilor, când spectacolul era vesel şi armonia plăcută pentru mulţimea oarbă la auzul gemetelor confuze şi surde ale nenorociţilor care ieşeau din vârtejurile de fum negru, fum de membre omeneşti, între trosnetul oaselor carbonizate şi sfârâitul viscerelor palpitând încă.

Dar oamenii cu judecată vor vedea că locul, secolul şi materia nu-mi permit să examinez natura unui astfel de delict. Ar fi prea lung şi în afara subiectului meu să arăt cât de necesară trebuie să fie o uniformitate perfectă de gânduri într-un stat, contra exemplului multor naţiuni; ca opinii care se deosebesc între ele doar prin unele diferenţe foarte subtile şi neclare, prea îndepărtate de capacitatea umană, pot totuşi să tulbure binele public, când una nu este autorizată cu precădere faţă de altele; şi cum natura opiniilor este compusă într-atât încât prin contrast se clarifică, fremătând şi luptând împreună, şi aducând la suprafaţă pe cele adevărate, cele false se scufundă în uitare, nesigure din cauza constanţei lor nude, trebuie să fie investite cu autoritate şi forţă.

Ar dura prea mult să dovedim cum, oricât de odios ar părea imperiul forţei asupra minţilor omeneşti, ale cărui singure cuceriri sunt prefăcătoria, apoi înjosirea; oricât ar părea de potrivnic spiritului de bunătate şi fraternitate comandat de raţiune şi de autoritatea pe care o venerăm cel mai mult, este totuşi necesar şi indispensabil.

Acest fapt trebuie crezut dovedit în mod evident şi conform cu adevăratele interese ale oamenilor, dacă există cineva care-l exercită cu autoritate recunoscută.

Eu nu vorbesc decât despre delicte care izvorăsc din natura umană şi din pactul social, şi nu despre păcate, ale căror pedepse, chiar vremelnice, trebuie să se conducă după alte principii decât cele ale unei filosofii limitate. ■

Excluderi

Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

Lexicul politic românesc nu se rezumă la formulele oficiale, administrative, internaţionale. Între paginile de politică ale ziarelor şi dezbaterile politicienilor nu e, adesea, o mare diferenţă: clişeele, expresiile familiare şi argotice, violenţele pamfletare circulă uşor dintr-un mediu şi dintr-un tip de discurs în celălalt. Metaforele clişeizate, eufemismele şi hiperbolele prin intermediul cărora este prezentat un anume act sau moment politic sînt mijloace persuasive, dar şi indicatori ai unor valori şi atitudini de profunzime.

În ultima vreme, au avut loc mai multe excluderi din unele partide importante, sau din funcţiile de conducere ale acestora; termenii folosiţi de cei implicaţi în acţiune şi de comentatorii din presă au fost de o destul de mare varietate. Poate că actul evocă încă, pentru unii cititori, tema emfatizată sau sugerată eufemistic de romanele obsedantului deceniu. Excluderea poate fi indicată metonimic prin formula „pierderea carnetului" („fapt ce i-a adus pierderea carnetului de membru al PSD Gorj", *Adevărul* 19.06.2004) sau e subliniată şi agravată de echivalarea cu „*eliminarea* din partid" (EZ 21.08.2006). Formulele colocviale folosite curent pentru a o desemna nu au nimic specific; sînt la fel de folosite pentru concedieri profesionale sau pentru alte tipuri de ruperi ale relaţiilor: expresia *a da afară*: "să separăm grâul de neghină, *să-i dăm afară* pe toţi" (EZ 4.09.2006); „N. aruncă mănuşa: «Dacă G. şi R. vor să mă dea afară, să o spună»", 9.11.2006; „după ce v-*o dat şi pe voi afară*, aţi început a face un alt partid" (Azi.md).

Evident, atitudinea subiectivă faţă de faptele în discuţie conduce la preferinţa fie pentru eufemisme (*a îndepărta*: „trei deputaţi din parlament au *fost îndepărtaţi din partid*"), fie pentru hiperbole, exagerări dramatice; excluderea e o execuţie prin decapitare, împuşcare etc.: „nimeni nu era pregătit luni să ducă la bun sfârşit *o execuţie colectivă*", „câteva *execuţii de răsunet*", „cei vinovaţi de nesupunere în politică sau afaceri sunt *puşi cu gâtul pe butuc* pentru ca epidemia să nu se întindă", „*scoaterea din rânduri şi punerea la zid* a câtorva lideri locali" (*Ziua*, 6.03.2004). Metaforizarea alunecă în ridicol atunci cînd aduce în contact, pentru a descrie viaţa politică obişnuită, sfere semantice şi cîmpuri conotative prea diferite, de exemplu sportul şi religia: „Ce urmăreşte A.N. *răstignind* mai mulţi *jucători de calibru* din PSD local?" (*Ziua, ib.*). Valorizată pozitiv, excluderea e „operaţie chirurgicală" sau „curăţenie de primăvară".

Excluderea şi mai ales pierderea poziţiilor de conducere sunt desemnate şi de o metafora feroviară clişeizată: „Filmul *tragerii pe linie moartă* a acestuia" (EZ 13.02.2006); „tras pe linie moartă, încearcă să creeze un pol critic" (*Gândul*, 20.10.2006).

Şi mai familiară e metafora provenind din jargonul jocului de cărţi: „lansează ideea că, de fapt, se urmăreşte *scoaterea lui din cărţi* " (EZ 13.02.2006). Expresiile *a fi în cărţi* şi *a scoate din cărţi* acoperă, complementar, şansele cuiva de a conta în calculele politice, de a fi cuprins într-o combinaţie politică promiţătoare („Acum D.S. *e în cărţi* pentru un mandat de parlamentar european", pitesteanul.ro; „H. *nu e în cărţi*"; „El a negat informaţiile conform cărora H ar fi inclus pe lista candidaţilor la portofoliul Ministerului Integrării Europene", *Ziarul financiar*, 27.11.2003) şi, respectiv, ieşirea sa din jocul politic. Formula *a scoate din cărţi* este folosită, de altfel, şi în sport şi în alte tipuri de jocuri („Bookmakerii ne-*au scos din cărţi* pentru sferturile de finală", 20.06.2000; „Ady, dacă aveai 2 meciuri câştigate, altfel stătea treaba, dar ai numai unul. Eşti *scos din cărţi* definitiv", linkmania.ro; „într-o optime incendiară, echipa noastră *a scos din cărţi o favorită clară*, echipa universităţii McGill Montreal", law.ubbcluj.ro).

În fine, pentru acţiunile politice de excludere sau de numire într-o funcţie se recurge, ironic, şi la terminologia istorică a relaţiilor feudale: în primul rînd la verbul *a mazili* („în şedinţa conducerii organizaţiei, de săptămâna trecută, *au fost maziliţi* doi dintre apropiaţii lui DIP" (EZ 13.02.2006), turcism transmis prin cărţile de istorie, dar şi păstrat în limbajul familiar curent („Rapid i-a «mazilit» pe gălăţeni", compact.info) şi aplicat chiar ştirilor externe, într-un proces de adaptare şi balcanizare lingvistică („Directorul Paris Match, *mazilit* de patron", *Gândul*, 29.06.2006). Acţiunile de numire în funcţie sînt – în acelaşi registru arhaizant-ironic – *a unge* („Leonard Orban *a fost uns* comisar la Lisabona", *Realitatea Românească*, 30.10.2006) sau *a înscăuna* („nou-înscăunatul" *Gândul*, 20.10.2006). Dincolo de pitorescul desemnărilor, se întrevăd din citatele de mai sus mai multe ipostaze ale vieţii politice: violentă şi emoţională (*execuţia*), aleatorie şi arbitrară (*scoaterea din cărţi*), ierarhică şi arhaică (*mazilirea*). ■

Et in Diribau egol

Interesante consideraţii despre „diribau" face doamna Rodica Zafiu în nr. 40 din **România literară**. În calitate de constructor ţin să precizez că termenul **diribau** e anterior Războiului, deci nu poate veni de la o anume firmă germană-română cu acronimul DeRoBau. El vine din Direktion şi Bau, eventual din cartea de vizită a unor *Hans Schmit, Direktor, Bauingenieur*, cum veniră atîţia la noi să dirijeze şantiere de construcţii după instalarea Regelui Carol I. Diribau înseamnă la origine şantier de construcţii, mai ales şantier de construcţii civile, bina. Dar şi şeful unui asemenea punct de construcţie.

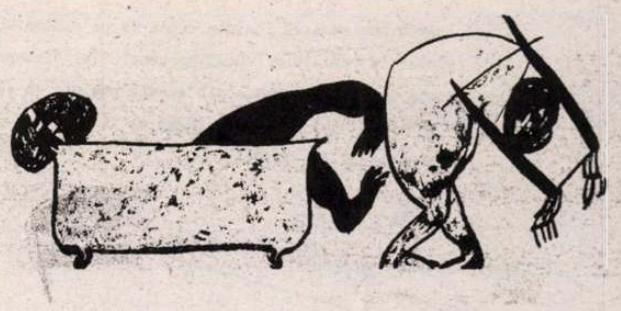
Accepţiunea peiorativă, şantier de muncă grea, în construcţii, muncă la terasamente apare mai târziu. Încă în tinereţea mea stagiară, „diribau" se aplica ironic în tagma inginerilor. Instalatorii îi priveau de sus pe civilişti, drumari sau IF-işti ca mine (nu vine de la Chateau d'If, ci de la îmbunătăţirile funciare) spunînd că inginerii constructori se împart în instalatori şi „ingineri de diribau". Ultimii se ocupă cu brutalitatea betonului, primii cu fineţea aparatelor şi ţevilor.

Între ceilalţi funcţiona aceeaşi distincţie, nu ştiu dacă mai operează şi acum, între „ingineri de planşetă" (acum or fi „ingineri de display") şi „ingineri de diribau" sau "diribişti" adică directori de şantiere, şefi de puncte de lucru. Ţin minte nervii fiţoşi ai proiectanţilor: „Cum să priceapă un calcul unul care a fost diribau (şef de şantier) toată viaţa??"

Ulterior, cînd partidul a trimis ostaşii şi studenţii la lopată, cuvîntul a început să desemneze munca şi mai de jos, necalificată, din construcţii. Termenul „dilibau" e o alterare stupidă sau, eventual, un calambur: dacă stai mult la diribau te dileşti la cap.

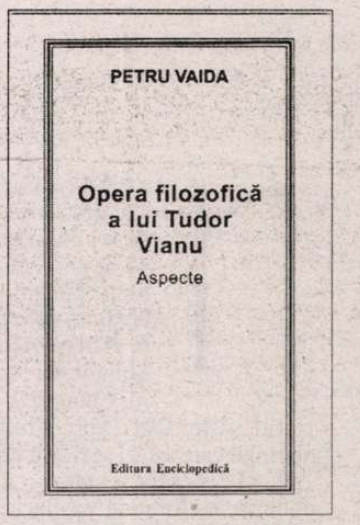
Ca fost diribist devenit planşetar, m-am bucurat să reîntîlnesc într-o revistă literară termenul ce-mi aminteşte de tinereţe.

Horia GÂRBEA



Sorin Lavric

Aporiile raţiunii



Petru Vaida*, Opera filozofică a lui Tudor Vianu. Aspecte, *Editura Enciclopedică*, *Bucureşti, 2004, 154 pag.

Orice filozofie este autoreferenţială. Asta înseamnă că în ea e vorba cu precădere de autorul ei, şi abia apoi de temele circumstanţiale asupra cărora a apucat el să se aplece. Cu alte cuvinte, indiferent de disciplina în numele căreia vorbeşte şi indiferent de concluziile la care ajunge, filozoful vorbeşte mereu despre preferinţele şi gusturile lui. Atîta doar că o face indirect, prin ricoşeu, adică prin oglindire în afară, iar nu prin introspecţie, adică prin întoarcere înăuntru. Şi astfel, toate temele pe care le cercetează sînt pretexte de care se foloseşte pentru a-şi pune în lumină propria personalitate, cu remarca obligatorie că mecanismul acesta e cu atît mai valabil cu cît cel mai adesea autorul nu este conştient de existenţa lui. Şi atunci, importanţă va avea nu atît teoria pe care o va elabora şi pe care se va strădui s-o apere în faţa adversarilor, cît mai curînd gradul de potrivire între personalitatea omului viu şi teoria la care a ajuns în cele din urmă. Dacă aşa stau lucrurile, atunci unui exeget preocupat de înţelegerea unui filozof nu-i va mai rămîne decît ca, plecînd de la opera autorului, să meargă regresiv către fiinţa lui, întrebîndu-se cu stăruinţă cîtă coerenţă există între intuiţiile pe care le-a avut la început filozoful şi forma livrească în care le-a turnat de-a lungul timpului.

Acesta e procedeul de care face uz Petru Vaida în lucrarea *Opera filozofică a lui Tudor Vianu*. Petru Vaida cercetează cărţile lui Tudor Vianu trecînd mereu dincolo de ele, către personalitatea celui care le-a scris. Iar premisa demersului său este că orice gînditor îşi scrie opera avînd în minte cîteva intuiţii fundamentale de care nu se va dezice niciodată. Aceste intuiţii nu sînt rezultatul unor influenţe livreşti, căpătate în urma lecturii şi a studiului temeinic, ci sînt reprezentări spontane dobîndite în urma vieţii de care a avut parte. Doi filozofi citind aceleaşi cărţi dar ducîndu-şi viaţa pe alte meridiane vor purta în ei alte intuiţii de bază. Aşadar, hotărîtoare în configurarea unei gîndiri de filozof e viaţa pe care acesta a trăit-o, şi nu cărţile pe care le-a citit într-o perioadă sau alta. Şi chiar lucrul acesta îl spune şi Petru Vaida: „Orice gînditor are anumite intuiţii originare fundamentale care nu pot fi considerate nici măcar la un autor a cărui gîndire este în aşa măsură invadată de erudiţie cum este cea a lui Vianu ca rezultat al unor influenţe. Dimpotrivă, cel puţin într-o anumită măsură, el selectează din surse cea ce corespunde intuiţiilor sale originare. O asemenea intuiţie este la Vianu ideea individualităţii ca ceva ireductibil." (p. 21).

Dacă e să redau, în însuşirile ei principale, esenţa acestei intuiţii, ea s-ar mărgini la clasica neputinţă de a surprinde individualul prin concepte cu sens general. Altfel spus, trăsăturile infinitezimale ale realităţii nu pot fi apucate cu cleştele grosolan al noţiunilor abstracte. E ca şi cum ai vrea să culegi florile cu cupa buldozerului, sau e ca şi cum ai vrea să faci incizii extrem de fine nu cu bisturiul, ci cu drujba. Numai că pe cît de veche este această problemă pe atît de longevivă este istoria recrudescenţelor ei, dovadă că, în secolul XX, un Tudor Vianu era frămîntat la rîndul lui tocmai de rezolvarea aceleiaşi probleme.

Cum poate aşadar un om care foloseşte termeni generali să descrie o realitate a cărei existenţă, fiind unică în individualitatea ei, nu poate fi redusă la schemele teoretice din mintea lui? Mereu va fi ceva care să-i scape şi mereu va rămîne ceva ireductibil şi inefabil în faţa căruia, în ciuda elanului raţional de a explica totul, omul va fi silit să-şi recunoască neputinţa. Şi atunci, individualul este indescriptibilul, este inefabilul, este acel ceva cu neputinţă de prins cu ajutorul conceptelor filozofiei. Individualul este votul de blam în faţa pretenţiei filozofiei de a cunoaşte micile cute ale făpturilor de-o clipă.

Şi de acum încolo lucrurile se complică. Sau, mai bine spus, însemnătatea lor capătă o tentă mult mai gravă, şi asta pentru că, dacă măsura raţiunii în filozofie este conceptul, înseamnă că individualul este dovada limitelor raţiunii umane. Vrem, nu vrem, dincolo de această limită se află ceva care nu mai este raţional, ceva căruia îi putem spune foarte bine „iraţional", chiar dacă nu înţelegem prea bine ce anume se ascunde în spatele acestui cuvînd bizar. Şi iată cum individualitatea, ireductibilă fiind la scheme raţionale, se preschimbă în dovada cea mai clară a existenţei elementului iraţional, adică în proba vădită că cel mai scandalos duşman al gîndirii filozofilor – iraţionalul – există aievea.

Potrivit lui Petru Vaida, una din dramele lui Tudor Vianu este că, deşi a fost toată viaţa un adept al raţiunii şi un partizan al raţionalităţii umane, esteticianul a fost silit să accepte că raţiunea nu poate explica totul în această lume. Şi nu e deloc uşor pentru un propovăduitor al valorilor raţionale să admită că în lume există lucruri iraţionale înaintea cărora raţiunea nu poate nimic. Ba chiar este un semn de sinceritate dureroasă dacă poţi recunoaşte că, într-o lume de a cărei natură raţională nu te îndoieşti, se află lucruri ce contrazic această natură. În faţa unei asemenea stări de lucruri, reacţia firească ar fi resemnarea sau cel mult suplinirea acestei neputinţe prin surogate consolatorii, de pildă prin încercarea sofistică de a vîrî în concept pînă şi realităţile ce nu pot fi concepute, ajungînd astfel să vorbeşti cu seninătate de conceptul inconceptibilului.

Dar nu aceasta este reacţia lui Vianu, aşa cum reiese dintr-un fragment din prefaţa la *Arta prozatorilor români* (vol. 5 din ediţia *Opere* de Tudor Vianu) pe care exegeţii îl citează foarte des: „Prezenţa iraţionalului în lume (şi opera de artă face parte din domeniul lui) nu trebuie să demoralizeze iniţiativele raţiunii. Faptul că fenomenul literar este poate ireductibil în ultima lui adîncime, nu trebuie să ne împiedice a-l reduce atîta cît putem." O astfel de reducere pe potriva putinţei omeneşti seamănă mai curînd cu o reducţie asimptotică, năzuind către o ţintă pe care care nu o vom atinge niciodată. De aici paradoxul pe care Petru Vaida îl surprinde în estetica lui Vianu: esteticianul român, susţinînd mereu natura raţională a artei, a fost silit să conceadă că nu totulp este raţional în ea.

Pentru aceeaşi iraţionalitate a artei pledează una din laturile cele mai spectaculaose din estetica lui Vianu: teoria frumosului şi consecinţele ei. Lapidar vorbind, pentru Tudor Vianu frumosul este întîi de toate o valoare, iar ceea ce caracterizează valoarea este profilul ei normativ. Cu alte cuvinte, odată ce ai reuşit să dai o definiţie unei valori, acea definiţie te obligă să o respecţi. Sau, cum spune Vianu, cine defineşte o valoare în acelaşi timp o recomandă. În acest caz, definiţia încetează de a mai fi o descriere inertă, de care poţi ţine sau nu seama, şi se transformă în schimb într-o constrîngere estetică de tip normativ. Definiţia devine normă, criteriu de apreciere şi regulă de comportament. Frumosul nu e ce-ţi place ţie, frumosul e ceea ce spune definiţia lui că este el, iar ţie nu-ţi mai rămîne decît să-ţi placă acest nou frumos, ba mai mult nu-ţi rămîne decît să te porţi în consecinţă, schimbîndu-ţi gustul şi preferinţele estetice după calapodul noii definiţii a frumosului.

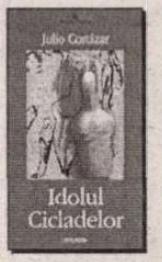
Se vede limpede că, dacă a defini o valoare înseamnă a institui o normă căreia trebuie să i te supui, atunci estetica şi artele în genere pot fi construite la fel de riguros precum disciplinele juridice. Creezi tiparul de directive şi apoi te preocupi ca ele să fie ascultate. În acest caz, reţeta creaţiei şi cheia frumosului stau în aplicarea unor norme estetice. Ascultîndu-le, oricine ar putea deveni un creator de geniu sau un critic literar de netăgăduită probitate profesională.

Cum o asemenea situaţie este imposibilă, Tudor Vianu va recurge la o nuanţare menită a atenua statutul normei estetice. „Prescripţiile normative ale esteticii au totdeauna un caracter general, niciodată unul aplicativ." Cum s-ar spune, ele sînt cadre orientative, nu reţete propriu-zise pe care să le poţi aplica în cursul zămislirii sau depistării frumosului. Poate cele mai instructive pagini din cartea lui Petru Vaida sînt cele privitoare la disputa pe care Vianu şi Călinescu au purtat-o tocmai pe marginea statutului normativ sau nenormativ al esteticii în genere.

Cum, începînd cu 1948, Tudor Vianu a fost împiedicat să-şi vadă mai departe de preocupările sale estetice, Petru Vaida se întreabă dacă esteticianul român ar fi reuşit, în situaţia în care ar fi fost liber, să dea o formă completă, sistematică, gîndirii sale filozofice. Răspunsul lui Petru Vaida e răspicat: neavînd vocaţia metafizicii, ci doar nostalgia ei, Vianu nu ar fi elaborat o filozofie propriu-zisă. Cauza acestei neputinţe este de găsit mai ales în preferinţa sa mărturisită pentru exactitatea de tip ştiinţific în dauna speculaţiilor ambigue de tip filozofic. Cu alte cuvinte, cerînd prea mult esteticii, disciplină pe care voia s-o transforme din filozofie în ştiinţă propriu-zisă, Vianu şi-a retezat posibilitatea de a elabora la rîndul lui úna originală. ■

www.polirom.ro

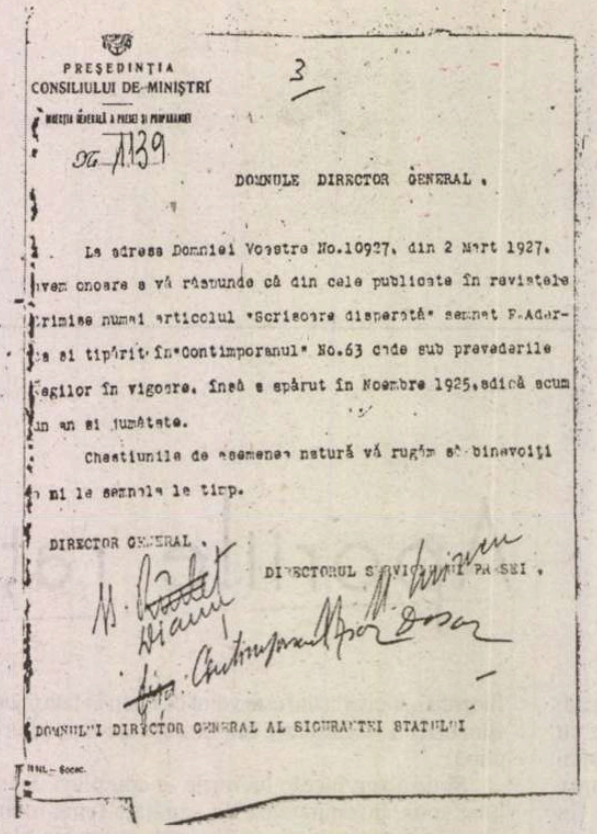
- Ion Manolescu **Derapaj**
- Mihai Mălaimare **Şansa**
- Julio Cortázar **Idolul Cicladelor**
- Amélie Nothomb **Catilinarele**



Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

Avem onoare a vă înainta copie de pe referatul relativ la revistele " Contimporanul " şi "Integral", precum şi câte-va numere din aceste reviste în original, de cuprinsul cărora vă rugăm să binevoiţi a lua cunoştinţă şi a aviza.-

DIRECTOR GENERAL,



PREŞEDINŢIA CONSILIULUI DE-MINIŞTRI

3

No. 11139

DOMNULE DIRECTOR GENERAL,

La adresa Domniei Voastre No.10927, din 2 Mart 1927, avem onoare a vă răspunde că din cele publicate în revistele trimise numai articolul "Scrisoare disperată" semnat F.Aderca şi tipărit în "Contimporanul" No.63 cade sub prevederile legilor în vigoare, însă e apărut în Noembre 1925, adică acum un an şi jumătate.

Chestiunile de asemenea natură vă rugăm să binevoiţi a ni le semnala le timp.

DIRECTOR GENERAL,

DIRECTORUL SERVICIULUI PRESEI,

DOMNUL DIRECTOR GENERAL AL SIGURANŢEI STATULUI

document

Felix A

autorităţile

Nu ştiu dacă doar datorită unui joc al hazardului sau unui brusc interes pentru scriitorul de la a cărui moarte se vor împlini curând 45 de ani, Felix Aderca a făcut în ultimul timp obiectul – e adevărat din cu totul alte unghiuri de vedere - a două articole apărute în **România literară**". Dl. Nicolae Manolescu i-a citat un text despre *Pensia lui Eminescu*, publicat acum 75 de ani în ziarul „Adevărul", spre a reliefa lipsa de consistenţă a opiniilor care astăzi se ridică împotriva asistenţei materiale „pe care breasla şi statul o datorează scriitorilor". Iar domnişoara Simona Vasilache a glosat pe marginea unei ediţii postume de *Contribuţii critice* ale lui Aderca găsită într-un anticariat volant de la o gură de metrou.

Ambele texte, deşi din raţiuni diferite, m-au trimis pe mine la vraful de materiale despre Aderca adunate în cursul timpului şi care – acum când se discută cu atâta patos despre poziţia scriitorului faţă de vicisitudinile vremurilor în care îi e dat să trăiască - mi s-au părut a nu fi lipsite de un anume interes şi chiar de o anume actualitate.

Considerat unul din condeiele de primă mărime ale epocii dintre cele două războaie mondiale, figură foarte familiară în cercurile literare, în care avea mulţi prieteni ce-i apreciau, deopotrivă, scrisul şi „vraja de *causeur*" (cum a povestit Vlaicu Bârna), a colaborat, de pildă - după un calcul sumar – la peste 60 de publicaţii foarte diferite între ele, ca de pildă: „Noua revistă română", „Bilete de papagal", „Gazeta literară" (de sub direcţia lui Liviu Rebreanu), „Ideea Europeană", „Îndreptarea" (organul Ligii Poporului, partidul generalului Averescu), „Sburătorul", „Viaţa românească", „Însemnări ieşene", „Universul literar", „Vremea" (până în 1938) şi multe, multe altele.

Romanele, nuvelele, versurile, teatrul, eseurile i-au fost comentate, analizate în numeroase volume de critică şi istorie literară. Între aceste exegeze, aceea a lui G. Călinescu (din *Istoria literaturii române*) a surprins, mi se pare, foarte bine una din notele definitorii ale scrisului său:

„*Proza lui F. Aderca* - a subliniat, astfel, Călinescu – *este aceea a unui umorist abscons, care clipeşte din ochi impenetrabil şi de câte ori descoperă ilogicul din viaţă, rămânând mereu într-o rezervă subtilă faţă de lume, incapabil de a fi ademenit de forţele iraţionale. De unde lipsa construcţiei, a nevoii irezistibile de a da naştere la lumi fictive*".

Sarcasmul cu care trata prejudecăţile, refuzul de a se pleca în faţa ideilor preconcepute îi atrăgeau, însă, şi adversităţi, ba la un moment dat chiar supărarea... Direcţiunii Poliţiei şi Siguranţei Generale din Ministerul de Interne. Care – cum am arătat şi cu un alt prilej - într-o adresă, din 2 martie 1927, către Direcţia Generală a Presei şi Propagandei de pe lângă Preşedinţia Consiliului de Miniştri i-a semnalat „Personal – Confidenţial":

„Apar în Bucureşti două reviste de „artă nouă: *Contimporanul* şi *Integral* din lectura cărora se constată următoarele:

1. Lipsă de respect pentru Dinastia şi membrii Familiei noastre Regale, ca şi pentru soldatul şi armata română;

2. Violentarea limbii şi expresiei curate româneşti, pentru a scoate aspecte barbare, cât şi crearea unor expresii triviale de cea mai josnică esenţă, ce rămân totdeauna în sfera celei mai detestabile pornografii;

3. Ironizarea tradiţiilor noastre culturale, literare şi sociale şi a sănătoaselor noastre obiceiuri, societate, familie etc.;

4. Descrieri senzaţionale de scene de un sexualism bolnav, etc. etc."

Convenind fără nici o reţinere că, într-adevăr, aşa stăteau lucrurile, adresantul a găsit totuşi „că din cele publicate în revistele primite, numai articolul *Scrisoare disperată*", semnat F. Aderca, din *Contimporanul* Nr. 63 (în care mai semnaseră „indivizii dubioşi certaţi cu cele mai elementare reguli ale moralei şi bunului simţ": Ion Barbu, cu *Uvedenrode*, Ion Vinea, Camil Baltazar, I. D. Costin sau Marcel Iancu – n.n.) cădea sub prevederile legilor în vigoare, dar că, din păcate, el apăruse în noiembrie 1925, adică înainte cu un an şi jumătate". Iar procesele de asemenea natură - a mai adăugat directorul Serviciului Presei - „sunt întotdeauna antipatice"; şi după un an şi jumătate deveneau imposibile, chiar din punct de vedere legal.

Încât „infractorul" Aderca a scăpat „viu şi nevătămat".

Textul incriminat nu avea, totuşi nimic de-a face cu un atac la adresa instituţiilor Statului sau a personalităţilor sale conducătoare, ci era doar parodia... unei epistole de amor. Dar iată pasajul care a stârnit, mai ales, mânia „forurilor", cum am spune, astăzi:

Să ne ascundem Felicio! Să nu exasperăm veninul. Privirile se agaţă de sfaturile caligrafiate pe bolţile restaurantului - ţi le aminteşti desigur din vremea când, cu toată familia, veneai la berărie ca la teatru.

3 X 3 = 9

să bem până plouă!

Sau această cugetare robustă:

Lasă pe poet să cânte
Savanţi să-şi spargă capul
Tu mănâncă şi bea bine
Şi fortifică-te!

Dar ochii se opresc în treacăt, în căutarea zadarnică a păcii sufletului, pe reclama ziarului „Adevărul" – un tânăr cu sâni de femeie care vrea să dea foc lumii cu o torţă aprinsă deasupra capului – pe căciula ţuguiată şi adusă a lui Mihai Viteazu, pe un raft înalt, înapoia unui escadron de butelii goale, şi deasupra estradei ţambalagiului chiar, pe iubita noastră dinastie în vechi cadre, în care Regina din profil, bust, poartă o zgardă de aur şi între sâni un mare trandafir de dulceaţă, iar Regele, tot bust, e fără cioc, bărbierit şi cu freza proaspătă, blondă, ca un „fason" de ras-tuns.

Fără a bănui ce i se reproşase şi sancţiunea ce-l ameninţase, autorul „Scrisorii disperate" şi-a văzut mai departe de-ale lui, în stilul care-l definea. Dar, la un moment dat, s-a pomenit supus unor atacuri tot mai violente din partea presei extremiste. Iar la începutul anului 1938, Gheorghe Cuza, noul Ministru al Muncii în la fel de noul şi efemerul guvern Goga-Cuza (părintele celui de mai sus – *n.n.*), a hotărât că era imperios necesar şi urgent să-l expedieze pe subordonatul Aderca, funcţionar în respectivul minister, cât mai departe de Bucureşti, tocmai la Cernăuţi.

În guvern se mai aflau, în diverse ipostaze, în afară de poetul Octavian Goga, poetul Lucian Blaga, filosoful Ion Petrovici, publicistul Al. Hodoş, cu toţii colegi cu Aderca în Societatea Scriitorilor Români, dar nici unul n-a părut să fi aflat de măsura luată împotriva acestuia din urmă.

În schimb, Zaharia Stancu a avut un fulminant articol în apărarea lui (în „Lumea românească", anul I, nr. 15, din 10 februarie 1938) scriind:

D. F. Aderca n-a făcut politică. A scris cărţi româneşti, foiletoane asupra artei româneşti. În tinereţe, d. F. Aderca a luat parte la războiul de întregire din 1916, până după ocuparea Budapestei, ca soldat, şi şi-a făcut datoria cu prisosinţă, fără să se gândească o clipă măcar că ţara pentru care-şi pune în primejdie viaţa, l-ar putea răsplăti cu ură, cu prigoană. [...] D. F. Aderca este evreu. A fost pe front, dar este evreu.

A lăsat sânge pentru întregirea României, dar este evreu.

A îndurat mizeria tranşeelor pentru lărgirea hotarelor românești, dar este evreu, să mai îndure şi acum mizerie, să fie rupt de familia lui, de masa lui de lucru, de biblioteca lui. Să fie transferat la Cernăuţi. Este evreu şi trebuie să părăsească oraşul acesta, care urmează să rămână numai al nostru, al românilor.

[...] Alţii n-au fost pe front şi sunt miniştri (aluzie neechivocă la Goga, care a făcut războiul... la Paris – n.n.). Dar aceşti alţii nu sunt evrei. Totul este să nu fi evreu şi, mai ales, să te declari în momentul cel mai potrivit naţionalist.

Nu ştiu dacă, până la urmă, Aderca a plecat sau nu la Cernăuţi. Cert este, însă, că după trei ani, a avut parte de o mult mai mare neplăcere. La 2 august 1941, un comisar al cărui nume nu l-am putut descifra l-a silit să semneze această:

„ Dovadă

Subsemnatul Felix Aderca, născut în anul 1891, domiciliat pe strada Sf. C-tin, nr. 31, am luat cunoştinţă să mă prezint astăzi până la ora 20 la Prefectura Capitalei pe platoul circulaţiei cu îmbrăcăminte, rufărie, aşternut şi hrană pe trei zile, urmând a merge la tabără de muncă".

Împrejurarea că fusese decorat pentru participarea la Primul Război Mondial l-a scutit până la urmă de trimiterea într-un batalion de „muncă obligatorie", în conformitate cu legislaţia rasială atunci în vigoare şi a trecut prin cea de-a doua mare conflagraţie mondială ca profesor de Estetică literară şi filozofică şi de Istoria literaturii române la un colegiu pentru tinerii evrei excluşi din învăţământul de Stat. După care a ocupat un post de director în Ministerul Artelor, de unde s-a şi pensionat în 1948, apucând să publice romanul *Revolte*, traduceri: din Steinbeck, Vicky Baum, Egon Erwin Kisch ş.a.

La un moment dat a intrat , însă, din nou „în atenţia" autorităţilor şi anume în vizorul „Tribunalului Popular al Raionului I. V. Stalin" sesizat printr-o plângere penală de... Editura de Stat pentru Literatură şi Artă (al cărei director era atunci Petru Dumitriu).

Raţiunile care determinaseră plângerea reclamantului au fost astfel formulate:

„Tovarăşe Preşedinte,

Subscrisa Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, cu sediul în Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu, nr. 20, Raionul I. V. Stalin, prin reprezentanţi legali, cere prin prezenta ca autorul Aderca Felix din Bucureşti, str. Sf. Constantin, nr. 31, et. III, să fie obligat a plăti suma de lei 4693,15 - din care lei 2812,50 reprezintă avansul primit în baza contractului de editare nr. 2796 din 2.IV.1956 (preschimbat la 21.III.1957), iar lei 1880,65 cheltuielile suportate în cauză.

În fapt situaţia este următoarea:

La 2 aprilie 1956 s-a încheiat între editură şi autorul Aderca Felix Contractul nr. 2796 pentru romanul «Casa cu cinci fete».

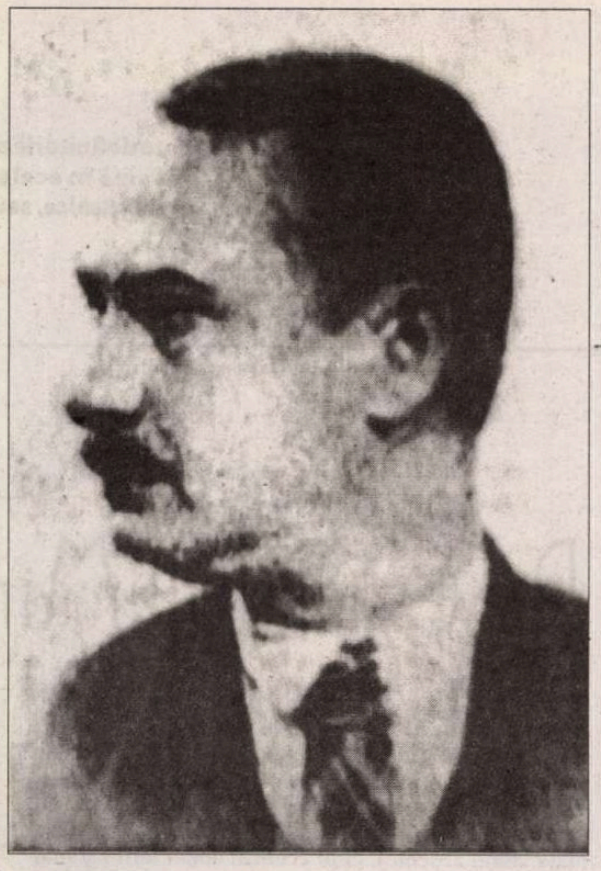
După ce autorul a predat manuscrisul s-a constatat că el cuprinde grave greşeli de ordin ideologic-politic. Drept urmare, la 1.IV.1958 autorul a fost încunoştinţat asupra situaţiei, iar acesta fiind de acord cu obiecţiile a reluat manuscrisul pentru a-l reface.

Manuscrisul readus după numai 15 zile nu este cu nimic îmbunătăţit, întrucât autorul nu a făcut nimic altceva decât să reducă materialul cu câteva zeci de pagini.

În această situaţie şi ţinând seama de gravele erori pe care le cuprinde lucrarea din punct de vedere ideologic-politic, în cauză se constată reaua credinţă a autorului în îndeplinirea angajamentului luat faţă de editura noastră.

Menţionăm că în numeroase rânduri autorul se face

Aderca și comuniștii



sânt, totuș, de neîngăduit unele expresii și, mai cu seamă, obrăznicia individului F.Aderca, care socoteste că poate eresteche, în elucubațiile sale, numele lui Mihai Vodă Viteazul, precum și numele M.M.L.L. Regele și Regină, fapte prevăzute și pedepsite de codul penal.

purtătorul unor idei vădit reacționare, tema principală a romanului, aceea a înfrățirii dintre poporul român și minoritățile naționale este tratată *fără a se ține seama că marxism-leninismul, consideră rezolvarea problemei naționale ca o parte integrantă a revoluției socialiste, a dictaturii proletariatului.* De asemenea, autorul are *o atitudine obiectivistă față de „românism".*

Trebuie să arătăm că autorul tratează de pe poziție greșită *problema atitudinii intelectualității de formație veche față de construirea socialismului* în țara noastră, ca și politica partidului față de această intelectualitate, după cum rezultă din capitolul «Muncitorii». Capitolul «Simpozionul de la Timișoara» constituie prin cuprinsul său o dovadă în plus a gravelor erori pe care le cuprinde lucrarea și a *culpei autorului în ceea ce privește modul în care a înțeles să elaboreze această lucrare.*

În dobândirea acțiunii de față ne servim de *Referatul-extras, anexat.*

În drept acțiunea se întemeiază pe dispozițiunile art. 2, alineatul I și art. 21 din Contractul de editare.

Cerem ca pârâtul să fie obligat și la suportarea cheltuielilor de judecată".

Drept care, la 14.III.1957, Tribunalul Popular al Raionului I. V. Stalin l-a citat pe pârât în fața instanței.

Nu cunosc ce a hotărât Tribunalul în cazul „gravelor erori" săvârșite de „autorul" Aderca și dacă l-a condamnat, sau nu, la reparații bănești față de Editura pentru Literatură și Artă.

Oricum, „autorul" n-a întrerupt relațiile cu respectiva editură – și nici aceasta cu dânsul – adevăr ilustrat... de disputa provocată de altă lucrare, la care Aderca a venit – după propriile-i spuse – după o trudă de nu mai puțin treisprezece ani.

O scrisoare a Șefului Secției de Critică și Istorie literară a editurii, datată 17 februarie 1962, l-a înștiințat astfel pe scriitor că a înregistrat „primirea noului dvs. manuscris «Goethe» 3 volume, cu un total de 1203 pagini".

Numai că respectiva Secție ajunsese în posesia manuscrisului, de fapt, la un an de zile după ce el fusese predat editurii. Conducerea acesteia îl înaintase, mai întâi, unui număr de patru specialiști în materie, ale căror referate n-au convins-o, însă, de oportunitatea publicării lucrării, drept care a fost tergiversat răspunsul, ceea ce a sfârșit prin a-i provoca lui Aderca o adevărată stare de șoc.

Care, la 13 ianuarie 1961, deci la un an înaintea morții lui, depusese la C.C. al P.C.R. acest memoriu[1], destinat lui Gh. Gheorghiu-Dej personal, ca ultima instanță despre care credea că i-ar putea soluționa diferendul cu editura:

„Stimate tovarășe Gheorghe Gheorghiu Dej

După multă șovăire, vă răpesc timpul prețios. Dar sunt silit și nu văd altă putință de a rezolva o problemă care, deși pare foarte personală, e de interes general, politic-cultural.

Doresc să vă informez asupra manuscrisului „Goethe și lumea sa" în trei volume, la care lucrez de treisprezece ani, din 1948, realizând astfel o operă pe baza concepției marxist-leniniste, ale cărei rezultate sunt adeverite și de un text de Engels, cunoscut și publicat de Marx în epoca sa de la Bruxelles. Rezultatele surprinzătoare ale acestei metode – surprinzătoare pentru că o lucrare asemănătoare nu s-a înfăptuit încă în toată vastitatea ei nicăieri, nici în Republica Democrată Germană, nici în U.R.S.S. – sunt nu numai de natură estetic-literară, dar și social-istorică, în afară de dezlegarea a numeroase probleme rămase, pentru o sută cincizeci de ani de critică burgheză, „mistere".

Nu e un studiu academic, obiectivist, ci o armă de luptă, o pildă susținută științific, uneori chiar cu virulență, pentru a înfățișa dramatica soartă a vieții unui geniu – socotit „olimpian" – și a operei sale auto-mutilate numai pentru slăbiciunea de a fi intrat la 27 de ani, în preziua revoluției franceze din 1789, în slujba unei clase condamnate de istorie.

Vă rog să nu vă lăsați impresionat de acești termeni, care par al unui maniac al grandoarei. Din patru referate cerute de Editura pentru literatură, îngăduiți-mi două citații.

Iată ce declară Alfred Margul Sperber, după cercetarea primei părți a lucrării:

„Prezentul prim volum asupra unei monografii a vieții și operei lui Goethe, planuită în trei volume, e o lucrare care, din mai mult decât un punct de vedere, merită toată considerația. Curajul de a aduce ceva nou într-un domeniu care timp de un veac și jumătate a fost răzbătut în toate sensurile de nenumărați specialiști – și anume dintr-un loc unde nu se poate ajunge la uriașul material documentar al arhivei de la Weimar, dintr-un loc unde lipsesc chiar publicațiile cele mai însemnate care folosesc acest material documentar, Anuarele Goethe și scrierile Goethe ale Societății din Weimar, e demn de toată admirația. Nu mai puțin demn de admirație sunt hărnicia și răbdarea cu care autorul, de multe ori pe cărări până acum nebătute, într-o muncă de jertfă și dezinteres personal de ani de zile, a adus propriul său material documentar, pentru ridicarea în cuprinsul Republicii noastre populare a unui monument nou – căci aceasta e de fapt prezenta lucrare – geniului lui Goethe.

Și trebuie să declarăm de la început: Această lucrare este întâia cercetare *completă* care există azi asupra lui Goethe, văzut din punctul de vedere al esteticii literare marxist-leniniste".

Iată ce declară și I. Raicu, deși nespecialist, asupra oportunității folosirii acestei lucrări, de asemeni la cererea Editurii:

„O lucrare de mari proporții, bogat documentată, care înfățișează într-un stil plăcut, cu rigurozitate științifică și într-o interpretare nouă, originală, viața și opera lui Goethe. Astfel ne apare studiul lui F. Aderca – lucrare de mare interes pentru toate categoriile de cititori. Pentru specialiști prin tema ei: reflectarea caracterului dual și antinomic al lui Goethe în întreaga sa operă. Pentru publicul larg, prin bogata informație pe care o aduce asupra personalității și vieții lui Goethe, prin analiza serioasă, cuprinzătoare a operei goetheene. Adresându-se atât uneia, cât și celeilalte categorii de cititori, F. Aderca realizează o lucrare interesantă și ca gen este cu atât mai important acest lucru, întrucât înfăptuirea revoluției culturale în țara noastră deschide tot mai larg accesul masselor muncitoare spre operele nemuritoare ale marilor creatori... Citind studiul lui F. Aderca despre Goethe ești impresionat de imensa muncă de cercetare științifică și literară întreprinsă de ani întregi, ești cucerit de stilul său colorat, de verva și ascuțimea observațiilor sale".

Nu diferite sunt referatele profesorilor Isbășescu și Colbert. Referenții de mai sus au adus și obiecții, firește. Nu toate le-am putut folosi.

Care e azi situația acestei lucrări?

De ani mă străduiesc să încredințez Editura de necesitatea publicării ei. Directorul Asody, deși declarase că „ziua în care un editor primește un asemenea manuscris e o zi de sărbătoare", a înmormântat și sărbătoarea și lucrarea, Al. I. Ștefănescu a cerut forurilor superioare o încuviințare și un supliment de hârtie, dar a părăsit Editura. Redactorul-șef Al. Balaci mi-a răspuns mai târziu că, de vreme ce nu avem încă și alte lucrări de asemenea semnificație și proporție, ar fi mai practic să încep deocamdată cu un roman de actualitate. Când i-am înfățișat planul unei trilogii a vieții industriale, după o documentare de câțiva ani în 5-6 regiuni, m-a sfătuit să mă cruț și să renunț: Un astfel de efort nu mai face de vârsta mea... În sfârșit, în privința opiniilor lui M. Gafița, unul din actualii conducători ai Editurii, îngăduiți-mi să reproduc o parte din scrisoarea pe care am adresat-o Direcției generale a editorilor.

„În urma discuției cu tov. M. Gafița sunt înștiințat că manuscrisul nu poate fi folosit din două motive: 1. Mărimea lucrării, și 2. Caracterul științific original (adică marxist-leninist al lucrării, pentru care Editura „nu are putința de a răspunde". Și am fost îndrumat către Editura științifică, în profilul căreia mi s-a comunicat că în planul ei nu intră lucrări de acest caracter. Este, deci, evident că Editura a mers, din pricini care-mi sunt de neînțeles, pe linia unui total dezinteres și a unui confort intelectual surprinzător. Tov. Gafița a evocat și consultarea Republicii Democrate Germane. Sunt de acord ca lucrarea să fie trimisă spre cercetare și eventuală publicare Academiei din Berlin sau instituțiilor de la Weimar, precum și forurilor competente din U.R.S.S., care au germaniști eminenți – presupunând că forurile noastre superioare ar fi de aceeași părere. Căci, în definitiv, cum e cu putință ca tocmai caracterul științific original al lucrării să constituie un motiv de îndepărtare. Mă întreb."

Dar Direcția generală a editurilor n-a socotit de cuviință să ceară autorului său să-i dea vreo lămurire.

Ceea ce nu m-a împiedicat să depun câteva zile mai târziu, în ianuarie 1961, la secretariatul Editurii, în urma unei grele documentări din vara aceluiași an în regiunea Mureș autonomă maghiară, la o gospodărie colectivă, un roman-reportaj axat pe problema naționalităților conlocuitoare și a realizărilor Partidului pentru rezolvarea ei. Această lucrare de asemeni, după un an de colaborare cu referenții, zace fără vreo perspectivă, cu toată actualitatea, unicitatea ei.

Rămâne rana deschisă, sângerândă, a lucrării științifice – o nedreptate care se face nu atât autorului, cât însuși noii noastre culturi. Iată de ce vă scriu, tovarășe Prim Secretar al Partidului. Sunt încredințat că, aflând cele de mai sus, nu veți îngădui ca o lucrare științifică unică până în acest moment, menită a interesa nu numai cultura patriei, dar și cultura celorlalte republici-surori, ba și cercurile marxiste din Apus să rămână înmormântată de vie. Întâia valorificare pe ansamblu, pe temeiul concepției materialiste a istoriei, a unui geniu al omenirii învăluit în neștiințe și falsificări, e o realizare cu toate păcatele ei, reale sau născocite, nu mai are nici o însemnătate.

Întreaga mea activitate viitoare se află, astfel, în hotărârea dumneavoastră.

Vă stau la dispoziție, dacă socotiți necesar, pentru orice alte lămuriri, dimpreună cu manuscrisul.

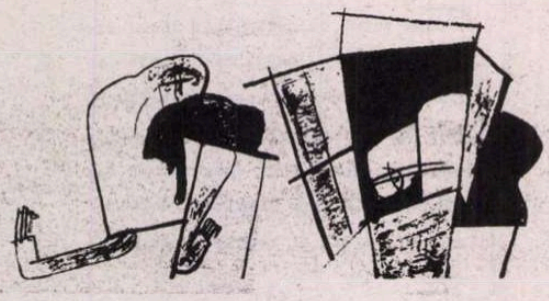
Vă rog a mă ierta pentru timpul prețios pe care vi l-am răpit și a primi asigurarea deosebitei stime pe care vi-o port".

Publicat separat, rupt din contextul în care a fost conceput și doar în lumina dezbaterilor și disputelor de astăzi, memoriul ar putea trece drept un act de oportunism, de lașitate sau chiar ca o dovadă de colaborare cu regimul personificat de Gheorghiu-Dej.

Dar n-a fost așa. Aderca era, pur și simplu derutat, își vedea primejduită o trudă de ani și ani de zile și, în plus, chinuit de o tumoare cerebrală care până la urmă l-a și răpus.

Dumitru HÎNCU

[1] Manuscrisul e însoțit de o hârtie, eliberată, probabil, de biroul unde a fost depus, cu următorul text: Înregistrat nr. 5459. Ziua 28, Luna I, Anul 1961.



Nota definitorie a poeziei lui Mircea Ivănescu trebuie căutată mai cu seamă în acele poeme care aduc în scenă personaje cu nume năstrușnice, sau doar divaghează, erudit și nonșalant...

literatură

Poezia lui Mircea Ivănescu

În legătură cu poezia lui Mircea Ivănescu s-au spus deja foarte multe lucruri, o bună parte dintre aceste afirmații dovedindu-se contradictorii: criticii din generațiile mai vechi au insistat cu precădere asupra strategiilor de corporalizare a inefabilului, ignorând adesea evidența că poezia aceasta nu conține aproape nimic înalt, obscur sau oracular; autorii generației optzeci, la rândul lor, au stăruit asupra înclinației lui Mircea Ivănescu spre (auto)ironie și narativitate, revendicându-și-l drept precursor și neglijând în mod deliberat împrejurarea că, la autorul nostru, tocmai ironia este cea care conduce adeseori, și în mod paradoxal, la intuirea unui straniu sens al fragilității. Aproape toți comentatorii au recunoscut însă – pe bună dreptate ? natura livrescă a inspirației m.ivănesciene, aportul covârșitor al memoriei culturale și rolul crucial al intertextualității.

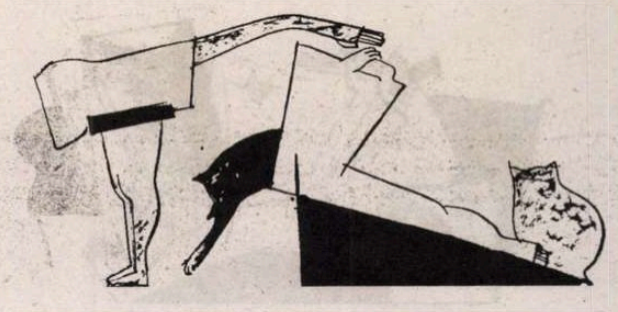
Ne aflăm, după câte ne dăm seama, în fața unui scriitor care nu a încetat să nedumerească naturile conformiste, să seducă spiritele avide de ludic și ironie, și mai cu seamă să se plaseze într-un izbitor contrast cu spiritul dominant al poeziei românești de până la el, un spirit mai degrabă ceremonios, avid de gesturi sacerdotale, speculativ-metafizic și emfatic, nesățios cu simbolurile și prea puțin dispus să se detașeze ironic de propriile-i născociri. În acest context, poezia lui Mircea Ivănescu surprinde tocmai prin naturalețe și (aparentă) simplitate. Încă din volumul de debut (*versuri*, 1968) se poate observa contrastul izbitor cu poetica standard a generației '60, căreia prin vârstă și an al debutului scriitorul pare să-i aparțină. Nu vom enumera aici, din nou, argumentele care vin în sprijinul acestei afirmații; ne vom mulțumi doar să menționăm împrejurarea că poetul și-a construit opera – în plină frenezie a resurecției lirismului – pe un model preponderent epic, folosind adesea elemente de retorică a romanului (subiecte epice împărțite în capitole, personaje, "evenimente" și decoruri fantomatice). Nu este greu de remarcat că majoritatea textelor sale au ca punct de plecare un pretext narativ, dezvoltându-se apoi fie ca mici "povești în versuri" fie ca "scene" desprinse dintr-un vrăjitoresc și amețitor spectacol al etalării de "ironii în ironii, de procedee în procedee și de măști sub alte măști", după cum observa Matei Călinescu. Ceea ce poate surprinde, în condițiile unei atât de elaborate viziuni (construite în jurul paradoxului filosofic clasic al *regresului infinit*) este opțiunea scriitorului pentru tonul sobru, aproape administrativ, de "notar extenuat al realului", cum s-a spus. Într-adevăr, sunt numeroase situațiile în care vocea poetică relatează ceea ce (i) se întâmplă în acest stil neutru, de raport. Să ne oprim deocamdată la cel dintâi volum. Chiar din primul vers al poemului inițial aflăm un fapt care, în sine, pare prea puțin verosimil. Poetul mărturisește, abrupt, (începând versul cu majusculă, fapt cu totul excepțional), cum "a umblat odată cu o amintire în mâini".

Ceea ce atrage atenția aici este abilitatea cu care eul poetic "jonglează" cu lumile - mai mult sau mai puțin adevărate, mai mult sau mai puțin ficționale – dovedindu-se de neîntrecut atunci când vine vorba de invocarea aluzivă a unei game extrem de variate de transgresări, infiltrări și amestecuri între cele mai diverse "straturi" ale realității și ale memoriei culturale, sau – cum ar spune epistemologii – între diversele "modele" de realitate. Încălcările de granițe se produc nu neapărat în sensul unei transcenderi a realității (asumpțiile metafizice par mai curând absente), ci în acela al concilierii cât mai multor "figuri posibile ale realului". Titlul poemului este și el edificator în această privință; Matei Călinescu, analizându-i semnificația, observa că toate amintirile, "inclusiv cele false (...) sunt parcă luate în râs tăcut", consecința acestei atitudini nostalgic-ironice fiind aceea că, în ultimă instanță, amintirile adevărate nu mai pot fi deosebite de cele false: toate sunt, metaforic, niște obiecte de joacă, mingi pe care le ții în brațe etc. Semnificativă este și referința intertextuală din ultimele versuri; aluzia la acel personaj "dintr-o carte celebră" (desigur *Infernul* lui Dante), care își purta în mâini propriul cap, luminându-și drumul, sugerează, pe de o parte, că delimitarea ficțiunii de non-ficțiune nu se poate face odată pentru totdeauna, iar pe de alta poate conduce la concluzia – vag consolatoare – că lumile false, fictive, bietele baloane de săpun ale amintirilor "neadevărate", sunt singurele, în felul lor, durabile. Tocmai în măsura în care se situează în spațiul posibilului – populat de entități mai mult sau mai puțin "false", care nici nu trăiesc, nici nu vor muri vreodată – lumile închipuite de Mircea Ivănescu reușesc să surprindă acel moment privilegiat al interferenței, amestecului și încălcărilor de granițe.

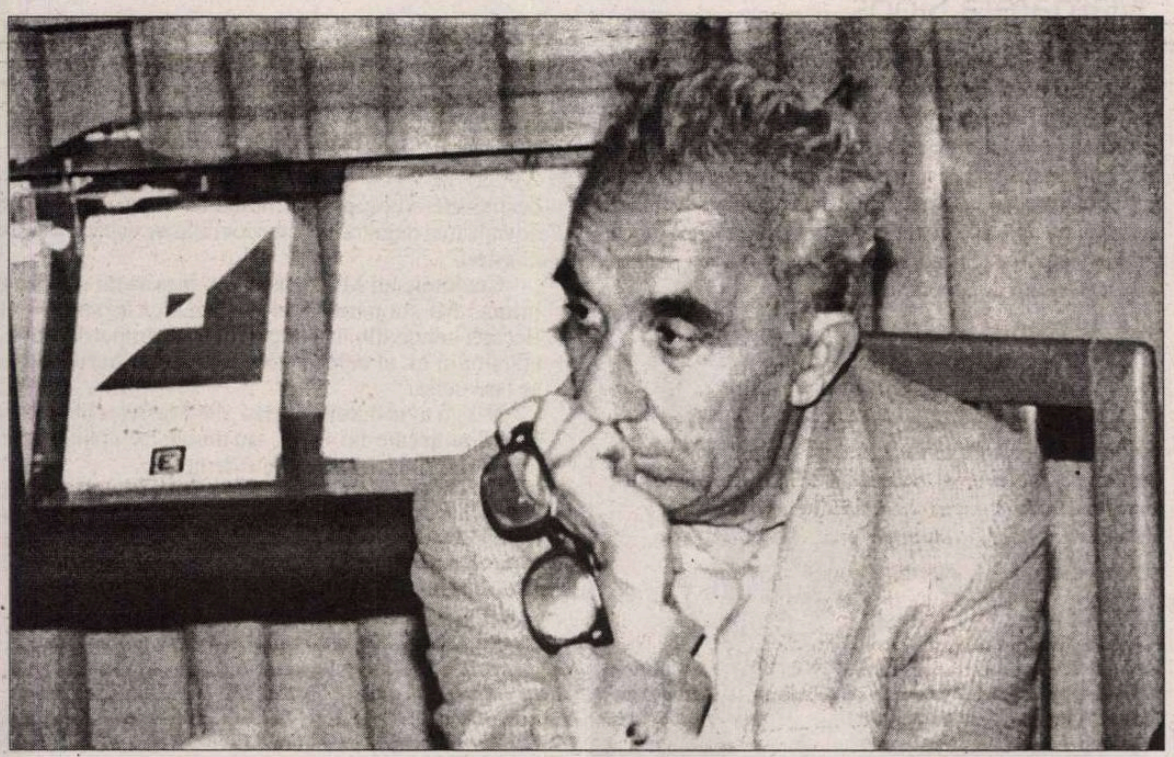
Scrisă parcă anume pentru a arăta că există totuși și "amintiri adevărate", această *poveste scurtă* depune implicit mărturie despre întregul arsenal de practici prin care scrierea, textualitatea convertesc realitatea în *urmă*. Desigur, pentru a înțelege modul de funcționare a acestui mecanism se cere o cunoaștere, oricât de sumară, a câtorva amănunte de ordin biografic. În text poetul vorbește despre vizita într-un oraș nenumit, prilej cu care își amintește de mama sa, cu care mai fusese odată acolo, în copilărie, pe vremea când fratele lui mai mare Emil Ivănescu, mai trăia. Ceea ce surprinde aici este renunțarea la orice fel de poeticitate manifestă – nici măcar (auto)ironia sau aluziile intertextuale nu mai sunt evidente – în favoarea prezentării nude, neutre a unor amintiri aparent insignifiante. "Cadrul", reprezentat de orașul misterios din apropierea mării, este vag individualizat încă din primele versuri prin câteva detalii voit banale (lumina slabă a soarelui, marea apărând la capătul vreunei străzi asemenea ochilor albaștri ai unei iubite din alt timp). Aceste detalii reușesc să contureze o atmosferă particulară, propice "conjurării" amintirilor. Ele se ivesc îndată, una după alta, luând forma unor "povești scurte", cu pseudo-evenimente, întâmplări neterminate, spectrale, în fond schițe ale unor întâmplări posibile, lucruri care s-ar fi putut întâmpla, dar nu au avut răgazul să se petrească vreodată, din pricina intruziunii brutale a morții. Deși pare să dea câștig de cauză rememorării în defavoarea închipuirii, întregul text este construit, în fond, în jurul unei enigme, aceea a prezenței absentului, enigmă comună imaginației și memoriei: o ființă a fost odată prezentă, a fost absentă, a revenit. Oscilând între tentația înregistrării *realului prezent* și aceea a resuscitării *realului trecut*, această confesiune de o sinceritate absolută (și de aceea, poate, greu sesizabilă), reușește în cele din urmă să dea o nouă viață – fie ea și una fantomatică – inflexiunilor unor voci pierdute. Emanație stranie a realului trecut, mărturisirea poetului provoacă vibrații ascunse care țin nu atât de formă, cât de intensitate, de Timp (*acest-lucru-a-existat-cândva*) și de pura sa reprezentare.

Nota definitorie a poeziei lui Mircea Ivănescu trebuie căutată însă mai cu seamă în acele poeme care aduc în scenă personaje cu nume năstrușnice, sau doar divaghează, erudit și nonșalant, despre posibilitatea sau imposibilitatea facerii poeziei, despre cărți și autori faimoși, refuzând sistematic pretenția scriitorilor moderni de a accede la marile adevăruri ale ființei. O incursiune în universul acelor ironice *récits inachevés* care sunt pseudo-sonetele din ciclul *mopeteiana* (incluse în volumele *poeme*, respectiv *poesii*, ambele din 1970), poate deveni ilustrativă în acest sens. Pseudoroman al unui personaj simpatic, în aparență șters, lipsit nu numai de măreție dar și de alte însușiri care să-l singularizeze, cu preocupări dintre cele mai banale (lectura gazetei sau a vreunui roman polițist, mai rar – vizionarea unei piese de teatru, plimbări prin grădina orașului – singur sau în compania "câinelui de aer", îndelungi și melancolice popasuri la bufetul *termita*, conversații prelungite cu prietenii sau cu diverse "zeițe"), *mopeteiana* își dezvăluie treptat resursele carnavalești. Iar protagonistul, în ciuda aparenței sale umile se dovedește, până la sfârșit o figură nu doar ieșită din comun, ci și emblematică pentru un univers în care esențiale rămân răsturnarea ordinii prestabilite, schimbul de roluri, punerile în abis, simularea. Pentru a vedea cum funcționează aceste mecanisme comentatorii au ales de obicei – nu tocmai la întâmplare – poemul *mopete în atmosfera lăuntrică*, din deschiderea ciclului care îl are ca protagonist pe simpaticul personaj. Nu vom insista foarte mult asupra acestei arte poetice mascate, plasate strategic la început de volum și de ciclu, întrucât lucrurile esențiale s-au spus. Trebuie să reamintim în treacăt aplecarea către narativitate, predilecția pentru procedee descriptive și portretistice (care nu i-au scăpat nici lui Ion Bogdan Lefter în studiul intitulat provocator *Poetul care nu încape într-o antologie*), cu specificarea că în poemele de tipul celui amintit, nu avem de-a face cu o narativitate evenimențială determinată, ci mai curând cu o mereu reluată tentativă de schițare a "cadrului" (să fi făcut parte dintr-un roman sau dintr-o povestire propriu-zisă propozițiile lui Mircea Ivănescu s-ar fi constituit într-un fel de moment pregătitor pentru o întâmplare ulterioară). Oricum, rămâne de nătăgăduit faptul că de pretutindeni pândește tentația prozei, a extensiei textului și a apropierii de discursul compact.

Creație onomastică recognoscibil ivănesciană, "*mopete*" are, în mod evident, asociații sonore comice (s-ar putea crede că aparține unui motan, ceva mai puțin impunător decât *theobald*!), în jurul său stăruind un fel de ambiguitate amuza(n)tă. Apoi, pare în afara oricărui dubiu că (datorită repetării ușor modificate a celei de-a doua silabe în final), cuvântul pare un soi de diminutiv sau hipocoristic și, prin aceasta, ne invită să ne închipuim că un individ care se numește *mopete* nu poate fi egoist sau ranchiunos, trebuie negreșit să fie un personaj drăguț, simpatic și bun dacă se numește așa. Nu mai e cazul să stăruim asupra posibilității – remarcate adesea – ca acest substantiv propriu să fie citit anagramatic (ca o recombinare a literelor ce compun cuvintele "poem", respectiv "poet") etc. Cert este că *mopete* a fost unanim considerat un fel de figură autobiografică, o mască grav-comică în spatele căreia scriitorul și-ar disimula propriile gânduri și sentimente. E semnificativ apoi că, pentru a ni-l prezenta, autorul are nevoie de spații vaste, de zeci și zeci de pagini; ar fi practic de neimaginat că ne-am putea face o părere despre acest personaj – misterios, totuși, în ciuda minusculei inițialei – doar după lectura unei singure poezii, sau chiar a două, trei poeme mai ample. Aceste spații sunt străbătute și de alte personaje, cel puțin tot la fel de ieșite din comun. Este vorba de încântătorii prieteni ai "eroului": misterioase femei și zeițe prietene (de la zeița nenumită a unei după-amiezi însorite de iarnă, cu păr de aur vechi, la *bruna rowena*, la *tânăra nefa*); animale ciudate, cel mai adesea pisici cu multă personalitate (ca *theobald*, motanul cu virtuți terapeutice, care știe să alunge supărarea), dar și un *câine de aer*, un *crocomur*, un *rinocal*, un *broscoporc*, un *pisicâine* etc.; ne întâmpină apoi o galerie de inși curioși, ca *prietenul tatălui lui vasilescu*, care în vacanță la mare se joacă cu mingea pe plajă, sau ca *el midoff, gogo zagora, v. înnopteanu*, (însoțit pretutindeni de "delicata lui bufniță blondă, înțelepciunea însăși făcută



Creaţie onomastică recognoscibil ivănesciană, "*mopete*" are, în mod evident, asociaţii sonore comice (s-ar putea crede că aparţine unui motan, ceva mai puţin impunător decât *theobald*), în jurul său stăruind un fel de ambiguitate amuza(n)tă.



trup"), ca eseistul *i.negoescu* sau *dr. cabalu*. Toţi aceştia au preocupări intelectuale, discută despre teoriile unor gânditori celebri (psihologul experimental Gustav Theodor Fechner, Georg Cristoph Lichtenberg, John Ruskin), sau despre operele unor artişti renumiţi (Thomas Mann, Rilke, pictorul Vasile). *mopete* însuşi îşi petrece o bună parte din timp divagând erudit pe teme culturale, citind sau scriind. Uneori îl surprindem scriind chiar poeme despre *mopete*, cum se întâmplă în secvenţa *mopetè şi ipostazele*. Bănuim şi aici o artă poetică mascată, un text în care se face referire la scrierea poemului însuşi, de unde nu lipsesc contradicţiile generate de intersectarea mai multor regimuri ontologice şi nici subminarea (auto)ironică a statutului, considerat multă vreme privilegiat, al creatorului.

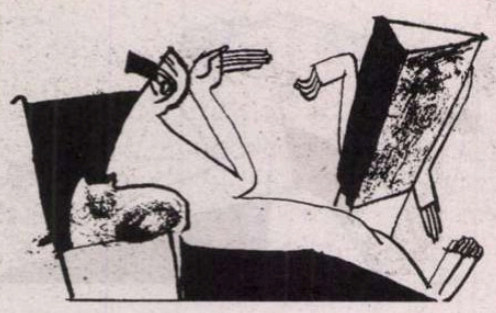
Însă aspectul cel mai semnificativ, caracteristic pentru înţelegerea modului de funcţionarea a mecanismului poetic ivănescian, este recursul la o serie indefinită de *puneri în abis*: "răsturnările" succesive ale lui mopete ne încurajează să bănuim că scrierea are, de fapt, un statut dublu ficţional. Cu alte cuvinte, "cadrul teatral" prezent în orice act ludic, deci şi în ficţiune, este aici ridicat la puterea a doua, şi, în consecinţă, relativizat. Procedeul ne duce cu gândul la principiul cutiilor chinezeşti, la misterul borgesian al *Ruinelor circulare* şi, în genere, la toate acele opere care tematizează însăşi posibilitatea sau imposibilitatea reprezentării fidele prin scris. Faptul că "mopete din textul pe care îl scrie el însuşi/ îşi face propriile închipuiri despre dânsul" constituie desigur un mod de a arăta că, la rigoare, se poate "face literatură chiar din condiţia teoretică a literaturii" (Eugen Negrici), dar trădează în acelaşi timp un fel de neliniştе ontologică provocată de descoperirea imposibilităţii de a trăi şi altundeva decât în fictiv. Constatăm aşadar că în spatele acestor "răsturnări" funambuleşti, care amestecă planurile într-o asemenea măsură încât nu se mai poate şti despre care *mopete* ni se vorbeşte, se află în fapt o melancolică intuiţie a imanenţei literarului, a faptului că totul a mai fost spus cândva, într-o carte, într-un text. De aceea, la Mircea Ivănescu până şi cea mai prozaică însemnare, apare "încadrată" de formule din speţa acelui "let's pretend", atât de îndrăgit de Lewis Caroll (formule de tipul "ca şi cum", "dacă ne-am spune", "să ne închipuim că" etc., pot fi descoperite pretutindeni în versurile poetului). Se poate vorbi deci despre o permanentă problematizare a dihotomiei implicite dintre "realitate" şi "ficţionalitate", care deşi nu pare a exclude cu totul unele asumpţii metafizice, sugerează totuşi că Logosul celebrat de modernişti nu poate supravieţui decât sfărmat şi risipit în diferenţe. Esenţial rămâne aici jocul aparenţelor derizorii, spectacolul carnavalesc al măştilor comic-serioase, susţinut, în planul texturii, de un limbaj căzut în profan şi, tocmai de aceea, mai permisiv, mai accesibil şi mai dispus să se lase remodelat, fără a păstra impresiile fixe.

Mircea Ivănescu pare să încerce o adevărată voluptate ori de câte ori mimează mici naraţiuni, secvenţe desprinse parcă dintr-un roman sau dintr-o povestire, construind microuniversuri în care suverane rămân ludicul şi simularea. Foarte multe "proeme" m.ivănesciene – chiar şi acelea, de felul *poveştii scurte*, care trădează orientarea conştientă către valorile concretului prozaic, imediat, lipsit de transcendenţă – par a fi structurate conform unui principiu teatral. S-ar putea spune, în aceste condiţii, că ne aflăm în prezenţa unei poezii "mimetice", dar avem de-a face, desigur, cu un tip particular de *mimesis*, înţeles nu atât ca reprezentare fidelă a realului preexistent, cât mai cu seamă ca mimare, simulare şi modalitate implicită de ... stimulare a capacităţii noastre de cititori prea puţin inocenţi, de a pătrunde în felurite lumi ficţionale, unde suntem atraşi să jucăm diverse jocuri ale închipuirii.

Într-o poezie se vorbeşte despre un animal ciudat, coborât parcă din bestiariile medievale, un "pisicâine" care îl acompaniază pe *v.înnopteanu* pe câmpul... heraldic. Animalului – pe numele său benone – îi place să se exprime prin gesturi emfatice, teatrale (laba ridicată spre cerul baltic, coada înălţată într-un întortocheat tirbuşon) şi manifestă – bănuim – o profundă afecţiune pentru v. înnopteanu (în a cărui mână puternică îşi simte strânsă "laba lui baltică"). Ceea ce poate surprinde în poeme de tipul acesta este faptul că autorul nu pare să-şi pună deloc problema dacă asemenea animale hibride pot exista în realitate, ci vorbeşte pe acelaşi ton imperturbabil, neutru, de raport, despre întâmplări fanteziste, parcă pentru a arăta că unele stări de lucruri imaginabile ar putea fi de fapt imposibile, iar unele lumi posibile s-ar situa dincolo de capacitatea noastră de concepere. Dintr-o altă poezie, tot la fel, aflăm un fapt cu totul inocent: v.înnopteanu l-a întâlnit într-o zi pe "vorbitorele pisifone". Şi autorul nu se întreabă nici o clipă cum de acest animal ciudat vorbeşte. El trece la etimologie; ne oferă, bunăoară, explicaţii în privinţa denumirii ştiinţifice a "pisifonelui" (termenul provine din latină, "pisifonensis sonans"), justificându-se prin faptul că "pisifonele poate fi învăţat să şi cânte puţin"; aflăm, în plus, că el este şi un bun confident, ascultând cu o încordată atenţie cele mai intime gânduri ale lui v.înnopteanu şi privindu-l fără să clipească. Totuşi, în pofida caracterului absurd al celor mai multe situaţii, se constată că, mai totdeauna, capătă câştig de cauză opţiunea pentru revenirea bruscă la logica obişnuită a lucrurilor. Şi tocmai această pendulare poate deveni neliniştitoare. Într-un rând ni se povesteşte, de pildă, cum mopete, întorcându-se noaptea acasă este urmărit şi terorizat de o umbră, probabil propria sa reflecţie, care îi dă târcoale, vrând "să-i sară în spinare şi cine ştie ce să-i sufle în ureche"; altădată – ca într-un veritabil coşmar – nu-şi poate potoli setea din pricina unei "forme mioape", cu limbă "reavănă" şi cu "o claie de păr" pe cap, care se dovedeşte în cele din urmă a nu fi altceva decât "o ipostază rea a câinelui de aer". Şi toate aceste lucruri sunt povestite, după cum am mai spus, în acest stil neutru, vag (auto)ironic, de dare de seamă referitoare la lucruri... inimaginabile. Căci întâmplările care se petrec în acest univers ciudat sunt în parte nevinovate, în parte neliniştitoare şi chiar dramatice, cu atât mai mult cu cât se întâmplă unor indivizi banali, obişnuiţi şi nu unor eroi excepţionali. Treptat ajungem să nu mai putem spune în ce fragment de lume ne aflăm, şi atunci ne cuprinde o bănuială, care corespunde, fără îndoială, intenţiei scriitorului: că această lume făcută din bucăţi nu este o lume imaginară, ci este lumea noastră de toate zilele, lumea oricărui individ anonim, că aici ne putem întâlni cu vietăţi ca pisifonele sau putem fi urmăriţi de umbre ameninţătoare, (vezi *ipostaza rea a câinelui de aer*), că aici, pentru vini necunoscute, putem fi devoraţi de "amintiri mocnite", ce preschimbă gândurile în "mari remuşcări" ş.a.m.d. În acest sens, "evazionismul" lui Mircea Ivănescu se dovedeşte, poate, cu adevăr "subversiv". Avem de-a face nu numai cu o pledoarie implicită pentru individualitatea şi utopiile omului obişnuit, ci şi cu o intuire a imprevizibilului şi bogăţiei lumii fenomenale (ca şi a lumilor ficţionale aferente). Un poem se intitulează chiar *mopete şi ficţiunile*. Aflăm că "*mopete citeşte atent despre figmenta heterocosmica –/ adică despre ficţiuni imposibile în cadrul acestei lumi –/ şi care proiectează globuri cu încărcături de frumos, în câte un/ punct al lumii (...)*". Fragmentul trădează, înainte de orice, preocuparea sistematică a scriitorului pentru surprinderea momentului privilegiat al intersectării de planuri. Însă amalgamarea diverselor "moduri de a fi" şi obstinata tentaţie a corporalizării inefabilului sunt permanent luate parcă în râs tăcut (ironia discretă a pasajului nu poate trece neobservată).

De multe ori vom constata cu surprindere că, dincolo de desfăşurările ironice de procedee în procedee, dincolo de măştile extravagante şi de tonul zeflemitor al multor poeme se desfăşoară spaţiile ample ale solitudinii, ca preludiu melancolic al morţii şi al uitării. Farmecul straniu al multor pagini provine tocmai din concilierea acestor două tendinţe, din recursul la o *tonalitate dublă*, ca şi cum livrescul, intertextualitatea, ironia, ar urmări – paradoxal – să dea o nouă consistenţă "textului lumii", adeseori sufocat de poncife livreşti. Multe poeme au – după cum am văzut – aspectul unor "rescrieri" ale unor texte de un anumit gen (romane poliţiste, de pildă), dar la o lectură atentă constatăm că ele se înfăţişează mai curând ca nişte eboşe, ca nişte scheme sau cadre de roman în care nu se întâmplă de fapt nimic. Să fie acesta un mod indirect de a mărturisi atracţia faţă de proză, fascinaţia pe care o provoacă asupra autorului tot ceea ce are tangenţă cu ficţiunea narativă? Există argumente care ne îndreptăţesc să credem că aşa stau, în parte, lucrurile (mopete însuşi mărturiseşte undeva: "am să scriu în sfârşit un roman lung, cu nenumărate personaje"). Proza bună ajunge întotdeauna la poezie, cum credea Pound, iar tentaţia prozei devine, dintr-o atare perspectivă, explicabilă. Dar mai e ceva. Dacă "mopete ştie că nu-şi va scrie niciodată marele său roman", ci alege, de bună voie, să se joace "cu vorbe cu înţeles rău", este – bănuim – şi pentru că există, deopotrivă, la el, atracţie şi repulsie faţă de proză; poate că proza i se pare prea emfatică, sau pur şi simplu "mincinoasă", dispusă să inducă în eroare, mimând coerenţa într-o lume prin excelenţă incoerentă. Întocmai ca viaţa... Nu întâmplător scriitorul vorbea într-un rând despre teama sa de neadevăr, de livresc, de faptul că unele sau altele dintre momentele trăite sunt într-o asemenea măsură conforme cu literatura, cu ceea ce se spune în cărţi, încât pot trece drept "minciuni". Cu alte cuvinte, fatalitatea că lumea nu mai poate oferi decât repere livreşti, emancipate parcă de texturile care le-au consacrat, îl împinge pe scriitor să caute un adevăr al său, situat în interstiţiul dintre lume şi cărţi.

Catrinel POPA



Mă tem că cealaltă turnătorie, aceea că Labiș a cântat „Trăiască regele", l-a supărat mai puțin pe președintele ranchiunos, lipsit de umor al Uniunii Scriitorilor, care a pus pe urmele lui un milițian.

memorialistică

Margareta Șipoș

„O seară burgheză"

Aș putea să încep așa: Era o seară senină din luna mai a anului 1980, în care primăvara venise cu promisiunea unui lung șir de zile frumoase etc... E banal, dar un asemenea început neutru te constrânge, sau mă constrânge pe mine să-mi reții emoțiile, îngrijorarea, tristețea ce m-au însoțit încă înainte de acea seară și în lunile următoare și să scriu calm, fără mânie, despre zile și luni care mi-au răvășit viața pentru totdeauna.

Așa că voi începe cu acea seară tihnită de mai, pe care Tudor o numise „burgheză".

„Să petrecem o seară burgheză".

- Citește ceva de-al meu...

Eram surprinsă; niciodată Mazilu nu îmi ceruse să-i citesc cu glas tare vreuna din schițele sau nuvele lui și sunt sigură că el însuși nu-și citea cărțile apărute. Abia dacă, la apariție, le răsfoia ca și cum îl interesa doar calitatea tiparului.

Am luat din bibliotecă „Doamna Voltaire", volum apărut la sfârșitul anului 1970 și am început să citesc chiar schița care dădea titlul volumului.

E o seară tihnită.

Ioana e și ea acasă, tatăl ei e destins, pare să se simtă bine. Ioana ne face astă-seară o favoare: fiica noastră trăiește ceea ce este, sau i se pare ei a fi, marea ei dragoste, așa că,cel mai adesea, se plimbă pe străzile din jur, cu prietenul ei cel nou. Mazilu - Ioana i-l prezentase pe băiatul acesta drăguț, inteligent - îl numise „iaurt ezoteric", dar copila noastră doar zâmbea superior având aerul a ne spune: „Ce știți voi?" În seara aceasta ne aparținea nouă.

Citesc „Doamna Voltaire". Mazilu râde, parcă acum ar lua pentru prima dată cunoștință de propria-i nuvelă. Ioana râde și ea („râde demential, ca mine", spusese Tudor într-o zi). Citesc cât pot eu mai bine, cu plăcerea lecturii, dar și a acestei seri.

- Ai citit foarte bine. Ca Raicu, mă laudă Tudor la sfârșit.

Nici vorbă de așa ceva. Ca Raicu nu citește nimeni. Niciun actor, niciun scriitor. Parcă, aflat chiar în laboratorul autorui, ar descoperi odată cu acesta, cuvântul cel mai potrivit în frază, și te-ar ajuta și pe tine să-l descoperi. Așa, fiecare cuvânt are o sonoritate aparte, propria-i muzicalitate, locul său de neclintit în construcția frazei. Pare că citește o partitură.

Uneori, face o mică pauză, undeva, la mijlocul frazei, și zâmbește, ori chiar râde scurt. Ne încordam și mai mult atenția. E ca și cum ne-ar spune: „Să vedeți ce urmează acuma!"...Și,apoi, cade cuvântul. Spun „cade", pentru că, dintr-odată, toată fraza citită capătă greutate, unicitate, prin cuvântul acela, singurul dintre toate cel mai potrivit, mai exact în frază.

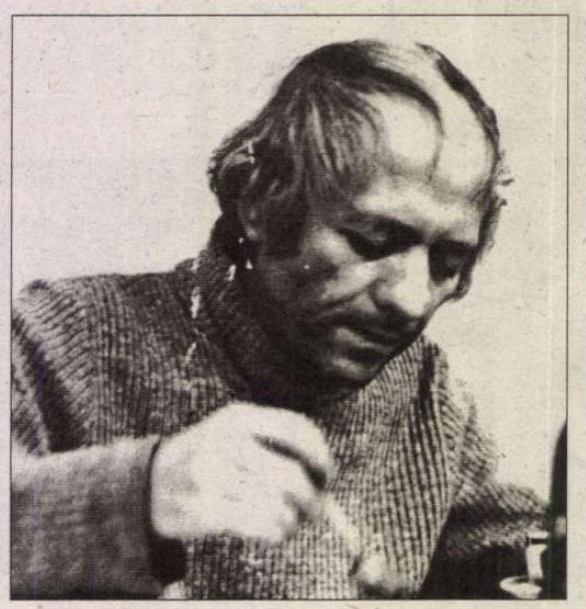
Așa știe Raicu să citească.

De altfel, cine îi citește cărțile are prilejul să se convingă că nu e nicio exagerare în ce spun. Citatele din cărțile lui sunt pline de sublinieri cursive, de acel „atenție, să vedeți ce urmează acum", pe care Raicu îl adresează cititorului.

Deseori, în tinerețea noastră, ne întâlneam toți patru - Raicu, Sonia Larian, soția lui, Tudor și cu mine (uneori ni se alătura și fratele lui Raicu, pe atunci student, scriitorul Virgil Duda de mai târziu). Și Raicu ne citea din Caragiale și, mereu, Tolstoi. Cartea părea să se scrie în fața noastră. Pierduți în ascultare, nu l-am fi oprit ceasuri în șir. El hotăra când să închidă cartea.

Târziu, mi-am amintit că nu ne-a citit niciodată poezie. Și, nu știu cum, nici noi nu l-am rugat s-o facă. O singură, o unică dată, a recitat o strofă din Labiș.

Raicu nu se putea împăca nicidecum cu moartea lui Labiș. Cred că se gândea mereu la el deși trecuseră mai



bine de trei ani de la dispariția lui. Îmi amintesc că într-o seară, stăteam toți patru în grădina unui restaurant. La masă, lângă Raicu, rămăsese un scaun gol. Și a spus deodată, cu o voce intensă, cu durere, lovind cu mâna în scaun:

- Aici trebuia să stea Labiș!

Și, fără nicio trecere, a recitat:

„Știu eu, mama mi-a zis că mă nasc într-o zodie bună;
Plinului pântec așa îi cânta într-o noapte cu lună (...)
Știu eu, mama mi-a zis că mă nasc într-o zodie bună,
Și că-s menit să înving veșnicii și genună,
Dar nu știa de pe-atunci că în mine-o să pună
Suflet prea grav și răsunet prea slab, că adună
Abur de vis și de boală ce-ar fi să răpună
Tropotul lung și mereu al galopului meu."

Îmi pare nespus de rău că între manuscrisele lui Mazilu, n-am găsit, după dispariția lui, cele câteva pagini pe care le citisem cândva, în locuința lui din Berceni, despre înmormântarea lui Labiș. Urmau să fie cuprinse în volumul romanului „Într-o casă străină". (În carte - Mircea Pogonat). Erau pagini despre spaima celor trimiși - numeroși - să „aibă grijă" ca înmormântarea poetului să nu se transforme în manifestație. Alergau înnebuniți de colo-colo, scrutând chipurile îndurerate ale prietenilor poetului. Citirea acestor pagini despre spaima, groaza autorităților de poetul mort îmi provocaseră o răutăcioasă jubilație, o satisfacție pe care ar fi simțit-o toată generația lovită prin moartea lui Labiș. Nu știu dacă paginile au fost oprite de cenzură sau dacă Mazilu însuși nu le-a distrus, preferând ca, după discuțiile cinice descrise în carte, în care unul dintre șefii organizației de tineret admitea că „dacă moare (...) nu-l excludem"... „iar dacă scapă cu viață (...) o să aibă posibilitatea să-și revizuiască ideile" etc., despre înmormântare să scrie doar câteva rânduri. Dar iată ce rânduri:

„Moartea poetului se înalță într-o zi de noiembrie scăldată și îmbrățișată de un soare venit de departe, din vestigiile toamnei sau din presimțirea primăverii"...

Și, în aceeași seară în care Raicu recitase încet versurile lui Labiș, sau poate altădată, mai târziu, Mazilu a spus:

- Când am să mor, o să scot un vaier care va face lumea să se cutremure...

Așa a spus - vaier.

Eram prea tineri, - niciunul dintre noi nu împlinise încă 30 de ani, - dar „pasărea cu clonț de rubin", care-l luase pe Labiș, ne făcuse să ne gândim adesea la moarte. Vorbeam despre moarte, dar erau mai degrabă discuții despre literatură, purtate totuși cu oarecare detașare, dovadă mai degrabă a lecturilor noastre decât a trăirilor noastre.

Cuvintele lui Mazilu au făcut însă să mi se strângă inima. Mi s-a părut în clipa aceea că aș simți lupta fiecărei celule din trupul nostru viu , împotrivindu-se sfârșitului ei, al celulei, fiecare în parte refuzând să se lase ucisă.

N-aș fi avut curajul să dau glas acestei teribile trăiri de o clipă în care am simțit, sau mi-am închipuit că simt, zbaterea materiei amenințate de neant.

Mi-am reamintit acea seară și acea trăire, citind în volumul de versuri „Cântece de alchimist" al lui Mazilu, publicat în poezia „Ar trebui ca nașterea să fie...":

O, nu există, prieteni, o vamă de trecut
În veșnicul întuneric e foarte greu de ajuns.
Materia îngenunchează se târâie și latră,
Celulele lovite se istovesc în plâns.

Versurile au fost scrise la începutul anilor 70. Și nu va fi ultima poezie în care Mazilu scrie despre moarte. Altfel. Dar despre asta - altă dată.

Neîmpăcarea cu moartea nefirească a lui Labiș, care părea să-l urmărească pe Raicu, mi s-a revelat într-o alta seară, o seară parcă a strigoilor vii.

Eram la resturantul „Dunărea". (Recunosc, mult ne-a plăcut în tinerețe „larma cârciumilor", cum spunea Mazilu). Raicu stătea cu fața spre ușă, alături de el, Sonia. Eu îi aveam pe amândoi în față. Mi-erau dragi, prietenia lor a fost pentru mine unul din darurile vieții.

Nu știu dacă vorbeam despre ceva sau pur și simplu tăceam, fără să ne simțim stânjeniți de minutele de liniște, pline doar de glasurile celor din jur, de „larma" celorlalți.

Am observat deodată că Raicu a pălit sau a făcut o grimasă, fixând ușa restaurantului. Am întors capul. Își făcea intrarea pe ușă un milițian. Un ins cu o burtă proeminentă, - burta tocmai intrase, lăsând oarecare distanță între ea și chipul celui căruia îi aparținea. Părea desprins dintr-o caricatură, menit mai degrabă să stârnească zâmbete decât tulburare.

- Ăsta e milițianul pe care Beniuc l-a pus să-l urmărească pe Labiș, ori de câte ori venea la cămin, și să-l scoată afară.

O fi fost sau n-o fi fost același milițian, nu știu. Auzisem însă, și Raicu mi-a confirmat, că Mihai Beniuc interzisese ca Labiș să mai doarmă la căminul Școlii de literatură. Ajunsese la urechile lui că, într-un grup de „prieteni", Labiș „reorganizase" Uniunea Scriitorilor. Lui Beniuc, președintele uniunii la vremea aceea, îi rezervase postul de portar. Mă tem că cealaltă turnătorie, aceea că Labiș a cântat „Trăiască regele", l-a supărat mai puțin pe președintele ranchiunos, lipsit de umor al Uniunii Scriitorilor, care a pus pe urmele lui un milițian care să-l hăituiască pe copilărosul poet, pe mânz - cum l-a numit cu dragoste Geo Bogza, silindu-l să-și caute adăpost pe unde o ști. Ce s-o fi întâmplat în seara aceea funestă, încă o seară în care Labiș nu putea veni la căminul în care locuiau prietenii lui? S-a vorbit mult despre elementul „întâmplare" și mai deloc despre împrejurările care au dus la tragicul sfârșit al poetului. Și cine ar fi îndrăznit atunci să spună în gura mare că poetul iubit al tinerilor devenise un paria pentru un milițian tocmit tot de un poet?

...Se pare că și un început atât de promițător - „Era într-o seară senină din luna mai „ te poate conduce la aceleași amintiri, care nu-ți vor da niciodată pace. Și că o seară tihnită e doar un răgaz căruia trebuie să-i fii recunoscător și să-l păstrezi în inimă.

(*Din volumul* Jurnal cu amintiri)

E un film la care râzi mult, te îngrozeşti, plângi. Cu ritm ameţitor, dar şi cu timp pentru tihna detaliului. E un film cu poveşti de telenovelă, cu acţiune palpitantă, cu fantome şi cancer, şi emisiuni televizate tip „Surprize, surprize...“

literatură

Întoarcerea la o cronică de film...

Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Acum vreo zece ani, la Zürich, m-am întâlnit prima dată cu numele lui Almodóvar. Eram într-un mare oraş necunoscut, fără televizor, fără radio, fără computer, fără prieteni, cam nepregătită pentru experienţa singurătăţii şi străinătăţii. Mergeam des la cinema, iar filmele cu care am rămas din cele două foarte lungi săptămâni sunt *Titanic*, *On connaît la chanson* şi *Carne tremula*. La *Titanic* (J. Cameron) intrai în sala de cinema pe nişte culoare care imitau navele, cu hublouri, colace de salvare şi vuiet de ocean, lucru care m-a luat prin surprindere. Filmul, văzut în condiţii excepţionale, mi s-a părut frumos şi reconfortant. *On connaît la chanson* a fost o delicioasă comedie franţuzească (nu înţeleg de ce n-a rulat şi la noi) şi m-a binedispus pentru câteva zile. Dar cel mai mult m-a impresionat *Carne tremula*, un film cum nu mai văzusem până atunci. Afişe imense cu titlul numai în spaniolă şi o imagine destul de sălbatică împânzeau oraşul. Nu mă atrăgea: „carne tremula“ nu ştiam ce înseamnă, îmi suna a „carne tremurătoare“, iar imaginea mă trimitea la agresivitate. Aveam şi prejudecata că filmele spaniole n-au cum să-mi placă, iar pe regizor, Pedro Almodóvar, nu-l reţinusem până atunci, chiar dacă, poate, numele lui îmi trecuse pe la ureche. M-am dus la film numai când n-am mai âvut altceva de ales. Or, a fost o revelaţie. L-am revăzut la Bucureşti ca *Sânge fierbinte*. Am constatat că regizorul era cunoscut şi avea deja multe filme remarcabile. Aşa cum fac şi la cărţile autorilor care m-au interesat măcar o dată, am încercat să recuperez şi l-am urmărit cu participare.

Am citit aşadar cu interes maxim cronica lui Silviu Mihai din **România literară**, *Femeile lui Almodóvar* despre recentul film *Volver*. Aş fi vrut să aflu, din cronică, de ce filmul se numeşte *Volver*, dacă merită să-l văd şi din ce cauză, dacă te entuziasmează sau te dezamăgeşte. N-am aflat nimic din toate astea, în schimb, laitmotivul cronicii şi concluzia ei a fost „emanciparea femeii“. Adică, ideologie, cel mai străin lucru de Almodóvar, din câte ştiam. În rest, o prezentare distantă, care s-ar fi potrivit oricărui film mediocru, cu anumite calităţi pur tehnice, totuşi. O cronică interesantă, dar după citirea căreia nu-ţi venea să te osteneşti să vezi filmul. Noroc cu prietenii, unii chiar cronicari de cinema ei înşişi: au spus să las totul, şi să mă duc la Studio, înainte ca *Volver* să fie mutat cine ştie pe unde.

Într-o după-amiază oarecare, la spectacolul de ora 15.00, am ajuns aşadar la Cinema Studio. La fără cinci eram doi (noi). La fără două minute nu se adunaseră încă destui spectatori şi nu era sigur că filmul va rula, lucru care m-a descumpănit. La şi cinci eram, cu totul, vreo zece oameni în sală şi *Volver* a început cu o forţă teribilă, ca o simfonie beethoveniană.

O scenă de cimitir. Nu una la care te-ai aştepta. O scenă tonică, energică, la fel ca întregul film. O mulţime de femei, gureşe, ciripitoare, active, spală, într-o zi plină de lumină şi culoare, pietrele de mormânt şi le împodobesc cu flori. Spală şi curăţă mormintele aşa cum ar spăla podelele de acasă, cu eficienţă şi hărnicie, oprindu-se numai ca să mai pălăvrăgească, tare, la repezeală, cu nou-venitele. Ce poate fi mai vital, mai nemorbid ? Aceasta e prima surpriză dintr-un film în care spectatorul trăieşte mirare după mirare, iar şteptările îi sunt mereu fericit contrazise, ca în cărţile bune. Cum apare o rudă sau o cunoştinţă la un mormânt, cum e luată la pupat, ţoc-ţoc, zgomotos, pe obraz. E prima secvenţă a unui laitmotiv al femininului (pupăturile cu „ţoc“ pe obraji), care traversează întreaga poveste, motiv mereu altfel aranjat şi speculat. Şi, aşa cum la câte o carte, îţi ajung primele pagini ca să ştii dacă e reuşită, la *Volver* ajunge această scenă de început ca să ştii că e un film formidabil. Un film care e centrat pe secretul vieţii unei femei, clarificat treptat, prin atingerea cu povestea şi secretele altor femei. Mă abţin să spun mai multe despre intrigă, pentru ca bucuriile eventualului spectator să rămână intacte.

Încetul cu încetul se conturează aşadar personajul generic al poveştii, femeia, de fapt femininul, precum şi tema filmului *Vover*: întoarcerea. Într-un fel sau altul, toate personajele se întorc: în timp, în spaţiu, într-o întâmplare, într-o spaimă, chiar filmul însuşi se întoarce asupra lui însuşi ca să repete o secvenţă de demult. Cuvântul *volver*, întoarcere, apare numai într-un cântec al eroinei principale, Raimunda, şi el o întoarcere la copilărie. (Din păcate, deşi acesta e un element-cheie, traducerea se întrerupe, neinspirat, tocmai la cuvintele cântecului!) În Raimunda (Penélope Cruz) sunt, în fond, cuprinse toate celelalte femei ale filmului, ea este femeia totală, reprezintă, într-un fel, *toate* femeile din film: e mama, fiica, sora, soţia, nepoata, ucigaşa, salvatoarea. Între femeile acestea se produc mereu permutări de roluri, în secvenţele succesive: de la mamă la fiică, de la fiică la soră, de la soră la mătuşă – e un joc aiuritor al gradelor de rudenie care se va dovedi cu *skepsis*. Inextricabil. Raimunda ştie să apere şi să se apere, să seducă şi să respingă, să fie o dulce hangiţă (suntem în ţinutul La Mancha, plin cu mori eoliene!) şi o aprigă nevastă, să ajute şi să ceară ajutor. E o supravieţuitoare, n-are timp de fasoane, de stat pe gânduri, de analize şi răsfăţuri. A fost nevoită să se descurce singură, în viaţă, iar asta se vede. Temperamentul, vitalitatea ei dau pe-afară. Raimunda e atât de vie încât ai senzaţia că ar putea coborî, ca personajul lui Woody Allen, de pe ecran în sală. E atât de vie încât poate călca toate regulile de bază ale vieţii. Filmul însuşi e plin de viaţă, în el până şi moartea se adresează vieţii. E un film despre femeile care se ajută spontan, care sunt gata să-şi ierte şi să-şi plătească greşelile, nu din cine ştie ce socoteli, ci din instinctul vieţii şi bunătăţii şi feminităţii lor.

E un film la care râzi mult, te îngrozeşti, plângi. Cu ritm ameţitor, dar şi cu timp pentru tihna detaliului. E un film cu poveşti de telenovelă, cu acţiune palpitantă, cu fantome şi cancer, şi emisiuni televizate tip „Surprize, surprize...“ , dar ancorat atât de tare, milimetric şi permanent, în forţa artisticului de cea mai înaltă clasă, încât telenovela şi televiziunea, fantomele şi cancerul, şi râsul, şi plânsul, şi groaza devin, într-adevăr, catharsis, emoţia cea mai purificată. (A se vedea numai ce se poate face cu un cadavru însângerat, curăţat, acoperit, îngheţat, îngropat, cum sunt construite toate cadrele în care apare şi a se compara cu ceea ce se face cu cadavrele în filmele americane, de pildă. A se vedea ce se poate face cu un sul de hârtie-prosop de bucătărie, cu un decolteu sau cu un priveghi). Toate personajele sunt în rol: incredibila Raimunda-Penélope Cruz, buna Sole-Lola Dueñas, cu faţa ei expresiv de prostuţă, gânditoarea nonconformistă Agustina-Blanca Portillo, surprinzătoarea „fantomă“ Irene-Carmen Maura şi rapid maturizata copilă Paula-Yohana Cobo.

Spaniola, cu farmecul ei sălbatic muzical se armonizează cu muzica însăşi a filmului şi cu personajele, contribuie la reuşită. Închipuiţi-vă numai cuvântul Raimunda, rostit tare sau încet, pe toate tonurile şi cu toate încărcăturile, cu r-ul iniţial accentuat. (Dublat, filmul îşi va pierde cu siguranţă o parte din poezie).

Pentru mine, regizorii mari seamănă cu marii dirijori, iar filmele mari cu simfoniile. În *Volver*, „simfonia femeii“ în situaţii-limită a fost dirijată magistral de Almodóvar. În sala goală de la cinematograful Studio ar fi trebuit să răsune, la sfârşit, asurzitoare ropote de aplauze. ■

BURSE „EUROPA“

PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2007-2008

„New Europe College” anunţă concursul anual pentru bursele de cercetare EUROPA pentru universitari/cercetători din sud-estul Europei (inclusiv din România). Tematica acestui an este *Locuirea*. (Pentru detalii consultaţi materialele de la adresa www.nec.ro)

CONDIŢII DE PARTICIPARE:

candidatul trebuie să fie înscris la doctorat sau să aibă titlul de doctor;

se va acorda prioritate candidaţilor sub 40 ani;

o foarte bună cunoaştere a cel puţin două din limbile străine de circulaţie internaţională.

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- şi trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere, fără a pierde din rigoarea disciplinară.

CONDIŢII ALE BURSEI:

Programul bursierilor presupune prezenţa obligatorie regulată în Bucureşti, pe întreaga durata a bursei.

Candidaţii pot opta pentru a) o bursă de un semestru (octombrie – februarie sau martie – iulie), sau pentru b) o bursă pe durata întregului an universitar (octombrie – iulie).

În cazul bursei de un an, bursierii pot beneficia, pe lângă stipendiul lunar, de un stagiu de cercetare de o lună într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea stipendiului lunar este echivalentul în RON a 600 de EURO (neimpozabili), pentru stagiul de cercetare în străinătate fiind alocată suma de 2.560 de EURO.

MODALITĂŢI DE ÎNSCRIERE ŞI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:

Formularul de participare la concurs poate fi obţinut de la adresa www.nec.ro sau prin e-mail de la imihai@nec.ro

De asemenea, formularul poate fi ridicat de la sediul Colegiului în zilele de luni - vineri, orele 10-17.

Termenul limită de depunere a dosarului completat este 15 decembrie 2006 (inclusiv).

Relaţii suplimentare se pot obţine la tel. (021) 307 99 10 – între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare –, sau prin e-mail: imihai@nec.ro

Adresă: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 Bucureşti

Piesa din piesă

Recenta premieră de la *Teatrul Odeon*, *Hamletmachine*, ne-a pus în faţa unei piese care vrea să ne înece în oroare, montarea bucureşteană fiind salvată de regizorul Dragoş Golgoţiu, care înnobilează un text fără noblețe şi mai ales este salvată prin imaginea scenică creată de coregraful Răzvan Mazilu, realizată în strânsă conlucrare cu costumele Doinei Levintza, cei doi creind o a doua piesă mută, pe deasupra şi în paralel cu piesa propriu-zisă.

Spre deosebire de Mario Vargas Llosa, care consideră că „Trebuie o rază de lumină într-o lume cuprinsă de noapte" (vezi **România literară**, nr. 43, Gina Sebastian Alcalay, „Despre autori şi cititori"), Heiner Müller, autorul piesei în discuţie crede că „Adevărata plăcere în scris este plăcerea pe care o găseşti în evenimentele tragice", tot el subliniind că „Teatrul s-a preocupat întotdeauna de evenimentele tragice". Ultima părere este cât se poate de adevărată, numai că după tensiunea intensă a unei tragedii antice te eliberezi prin efectul catarsis-ului, iar în tragedia shakespeare-iană şi în speţă în *Hamlet* se moare din nevoia de a scoate la lumină adevărul şi pentru a se face dreptate şi nu din înclinaţia masochistă de a te îneca în propriul rahat, cum îşi doreşte Hamletul modern al lui Müller.

În acest context, valoarea creaţiei realizată de Răzvan Mazilu, în numeroasele momente în care personajele se exprimă numai prin mişcare, este cu atât mai mare, depăşind cu mult prin această piesă din piesă nivelul ideatic propus de Müller. Personajele tragediei shakespeare-ieńe, de la care se pleacă, legate parcă prin fire nevăzute, avansează pe loc, fiecare cu propria sa mişcare, perfect integrată într-un volum amplu de grup, care-i incorporează pe toţi. Ulterior, aproape fiecare personaj va fi protagonistul unor grupuri mai restrânse, la fel de expresiv gândite ca plastică vie, scenică. Desigur, cronicarii de teatru vor aprecia modul de zicere al textului, dar privind piesa de pe versantul mişcării, un alt lucru impresionant este modul la fel de adecuat în care au răspuns solicitărilor coregrafului, toţi actorii, să-i numim numai pe Marius Stănescu (Hamlet), Oana Ştefănescu (Gertrude), Antoaneta Zaharia (Ophelia) sau Ionel Mihăilescu – acesta din urmă, creind chiar o partitură plastică remarcabilă în rolul lui Polonius – şi, în paralel, felul inteligent în care s-au integrat cerinţelor dramaturgice dansatori ca Tiberiu Almosnino sau grupul de „martori" al tinerilor Bogdan Alexandru, Claudiu Buldan, Marius Andrei Dobrin şi Răzvan Pop, ce formau cel mai adesea un fel de conglomerat de trupuri, din care se desfăceau uneori, braţe, umeri, capete înclinate.

Imagini din *Hamletmachine*

Singura notă discordantă, din punct de vedere coregrafic, o constituie partitura pur clasică rezervată lui Horatio, interpretată tehnic cu brio de Traian Vlaş, dar care nu exprimă substanţa personajului. Este oare vorba de o prejudecată, aceea că numai linia pură, clasică, poate evoca un personaj pozitiv? Oricum însă, ţesătura de mişcări clasice nu era de fapt o ţesătură, ci o însăilare de vocabule spectaculoase, care nu avea nici un fel de putere de evocare, fiind pur decorativă.

Dincolo de acest traseu neîmplinit, coregraful a mai gândit partituri de mişcare expresive şi pentru Rosenkranz şi Guildenstern, interpretaţi de Gabriel Pintilei şi Paula Niculiţă, cât şi pentru cei doi gropari evocaţi prin mişcare de Marian Ghenea şi Laurenţiu Lazăr, stilul lui Răzvan Mazilu definindu-se tot mai limpede drept unul care reuşeşte să îmbine derizoriul cu preţiozitatea şi în care linia şarjată joacă un rol important. Plastica mişcării sale a fost excelent împletită cu preţiozitatea costumelor Doinei Levintza, moderne ca factură, dar cu ingenioase trimiteri la linia costumelor de epocă, iar întreaga compoziţie scenică a avut ca suport decorul simplu dar sugestiv realizat de Andrei Both, în principal un perete, din fantele căruia personajele ieşeau şi intrau ca din nişte nişe de mormânt.

Montarea piesei *Hamletmachine* de la *Teatrul Odeon* se constituie astfel într-un interesant exemplu despre modul cum o serie de artişti ai scenei pot depăşi prin creaţia lor materialul prim ce le-a fost oferit de canavaua unei piese.

Liana TUGEARU

La sfîrșitul veacului al XIX-lea, motivul „copilului mort" circulă de la o operă la alta. Îl regăsim în *Micul Eyolf* de Ibsen, în *Interior* și *Moartea lui Tintagiles* de Maeterlinck, în *Pescărușul* sau *Livada de vișini* de Cehov.

George Banu

Uciderea pruncilor

La sfîrșitul veacului al XIX-lea, motivul „copilului mort" circulă de la o operă la alta. Îl regăsim în *Micul Eyolf* de Ibsen, în *Interior* și *Moartea lui Tintagiles* de Maeterlinck, în *Pescărușul* sau *Livada de vișini* de Cehov. Deși rațiunile acestor decese variază, ele se produc întotdeauna în afara voinței umane: boli, mai mult sau mai puțin diagnosticate, accidente sau înec, căderi... neprevăzutul tragic intervine de fiecare dată spre a tulbura vieți, spre a sfărîma alianțe, oficiale sau nu, cu alte cuvinte spre a răvăși ființele care îndură șocul dispariției unui copil. Consecințele sunt extreme, deoarece, de fiecare dată, protagoniștii se confruntă cu năruirea proiectelor lor existențiale, resimțind, totodată, frîngerea legăturii organice fondatoare. În felul acesta, mortalitatea infantilă, frecventă în epocă, ceea ce ar putea explica, în ochii unora, înmulțirea acestor decese, se găsește integrată – și insistăm asupra acestui lucru – în registru simbolic, în textele epocii. „Moartea copilului" lovește personajele ca un soi de reziduu al destinului tragic, orb și imprevizibil. Nimeni nu îi poate ține piept, el trebuie îndurat, asumat, la fel și urmările lui. „Moartea copilului" are brutalitatea violentă a destinului, fiind sursă de perplexitate și îndemn la supunere. Într-o vreme în care cei mai mulți dintre acești autori, de la Ibsen la Cehov, se arătau atrași de tragedia greacă, nu e deloc absurd să avansăm ipoteza că avem de a face aici cu o resurgență a destinului, a ceea ce a mai rămas din el în ceasul raționalismului triumfător.

Acestei prime interpretări îi mai putem adăuga o alta, aflată în strînsă legătură cu teama ce însoțește manifestările progresului, exaltat cu atîta ardoare la răscrucea dintre veacul al XIX-lea și al XX-lea. Orgoliul acestui optimism nemăsurat se vede sancționat de destinul care provoacă întreruperea brutală a ciclului generațional. Acolo unde moare un copil, dispare și siguranța privind succesiunea și supraviețuirea familiilor. Astfel, progresul își pierde virtuțile liniștitoare, lăsînd să se ivească perspectiva imobilității: accidentul morții contrazice viziunea securizantă legată de performanțele tehnicii și de optimismul generat de acestea. Spectrul stagnării și al stingerii fecundității devine însăși condiția acestor ființe cărora le-a fost răpit copilul. Progresul și certitudinile care îl însoțesc sunt destabilizate, iar perspectiva înnoirii anihilată: moartea copilului, un mare semnal de alarmă!

În ultima vreme, se observă o revenire a motivului, dar într-o modalitate diferită. Această resurgență intervine, precum odinioară – hazard ce merită a fi semnalat – la răscrucea dintre veacuri, de astă dată, însă, aceea dintre secolele XX și XXI. Această trecere generează și ea anumite consecințe, pe cît de asemănătoare, pe atît de neașteptate.

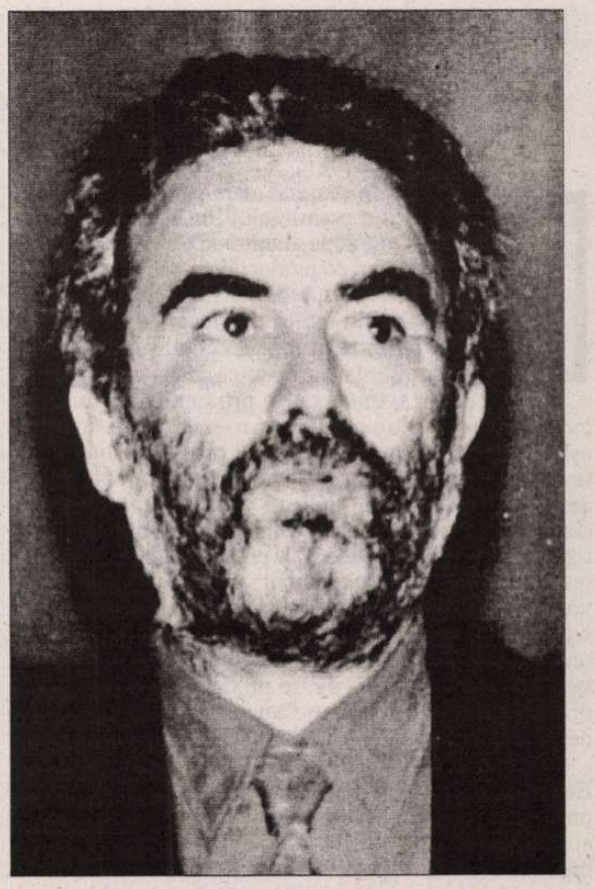
În *Pièces de guerre* (*Piese de război*) sau *Chaise* (*Scaunul*) de Bond, în *La Tour de la Défense* (*Turnul Défense*) de Copi, în *Blasted* de Sarah Kane și, mai recent, în *Les Marchands* (*Negustorii*) de Joël Pommerat, motivul revine, însă deplasat, radicalizat, deoarece se trece de la „moartea copilului" la „uciderea copilului". Ceea ce, la precursori, se producea sub impactul bolii sau al accidentului, se împlinește acum ca urmare a unui infanticid. Are loc, astfel, o deplasare, căci de la „hazardul tragic" se ajunge la „gestul tragic" deliberat și voluntar. Nu destinul ucide acum, ci mama însăși... uciderea copilului e săvîrșită întotdeauna de mîna unor femei. Femei-mame, femei singure însă, confruntate cu exacerbarea dificultății de a exista: înfrînte, ele acționează asemeni Medeei, iar gestul lor se săvîrșește sub semnul acesteia. Medei moderne... Din nou, dar în mod diferit, motivul uciderii copilului trimite la tragedie. Oare copilul Oedip n-a trebuit să fie „expus" și el, spre a fi dat morții, din dorința părinților de a evita împlinirea funestelor proroci ale oracolului?

Copiii sunt asasinați în diverse moduri, prin înjunghiere, prin sufocare..., dar întotdeauna ca urmare a uneia și aceleiași rătăciri a ființei. Rătăcire fără speranță, durere fără răspuns! Excesul de suferință o conduce pe mamă la infanticid: pentru ea, nu mai există nici o altă ieșire în fața ororii lumii. Dezarmată, aflată în cădere liberă, lipsită de cea mai vagă perspectivă, ea sfîrșește prin a săvîrși actul ucigaș. Dacă „moartea copilului" era decisă altundeva, acum îl cunoaștem pe cel care hotărăște „uciderea copilului". (Nu mai există comanditari, nici ucigași plătiți ca în *Richard al III-lea* sau în alte „cronici" ale lui Shakespeare!) De astă dată, moartea nu mai prevestește o extincție viitoare, ci, mult mai grav, ne arată că aceasta este dorită... Uneori, este împiedicată însăși venirea pe lume a copilului nedorit: motivul avortului este frecvent. Îl regăsim în *Travail à domicile* (*Muncă la domiciliu*) sau *Haute Autriche* (*Austria de sus*) de Kroetz. Panica în fața neputinței de a asuma copilul provoacă uciderea lui în germene! Iar atunci cînd copilul vine totuși pe lume, el e în primejdie și adesea ucis!

Mamele, întotdeauna mamele, nu sunt sterile, ele au dat viață, dar pentru că viața însăși a sfîrșit prin a le deveni de neîndurat, nu mai există nici o rațiune ca ea să continue. Fertile, ele decid că lumea trebuie să devină infertilă. Lipsite de protecția oricărei legături comunitare, de orice siguranță, de orice orizont, ele se cufundă tot mai adînc în singurătatea omorului. Omorul, trebuie să o spunem, nu mai vizează, ca la Medeea, un partener care și-a încălcat legămîntul, sortindu-și soața regală la sclavie, nu, aici, nu mai există nici un Iason... omorul se adresează lumii care a abandonat femeia și a aruncat-o într-o situație fără ieșire. Uciderea propriului copil – act al ființei fără scăpare! Dar, în același timp, act al libertății absolute! Libertate pe care și-o acordă femeia care a născut, libertatea de a atinge acel *hybris* care este infanticidul. Nemăsură cu neputință de depășit. Știm asta încă de la Dostoievski.

Bond, Sarah Kane, Pommerat... uciderea copilului se răspîndește asemeni dîrei aprinse a prafului de pușcă. Mărturie implicită despre o agresiune deliberată împotriva principiului însuși al vieții, în numele înfrîngerii care generează dorința de a-l anihila. În fața neantului întunecat și opac, mamele refuză să-și abandoneze copilul rolului de victimă ispășitoare. Avînd în vedere această absență de perspectivă, această tragică negare, ele procedează ca niște preotese ucigașe ale „voinței de a trăi". Dar, conform logicii lor, „a ucide înseamnă și a salva". De aceea, ele preferă sinuciderii infanticidul. Mama, prin actul cel mai extrem pe care îl poate împlini împotriva ei înseși, se îngroapă astfel în durere. Se distruge... moartă vie! Tînăra ucigașă se cufundă în tăcere și în moarte.

Marea problemă care apare întotdeauna aici și cu care teatrul trebuie să se confrunte este aceea a reprezentării copilului și a uciderii acestuia. Trebuie să rămînem la nivelul discursului sau să încercăm reprezentarea... a ceva cu neputință de reprezentat și de suportat? Pentru a sublinia importanța „copilului mort" în *Livada de vișini*, Matthias Langhoff îl reprezenta printr-un manechin „kantorian", plasat în mijlocul scenei, în vreme ce Lucian Pintilie sau Andrei Șerban introduceau copilul sub forma unei apariții fantomale: Liubov – dar, odată cu ea, și noi spectatorii – vedea cu adevărat copilul, a cărui prezență era fizică: un tînăr actor, avînd vîrsta lui Grișa, rătăcea printre vișini, în planul îndepărtat al scenei, ca un spectru fără odihnă. Uciderea copilului ridică, însă, probleme mult mai greu de rezolvat: ce putem arăta? O păpușă de plastic înfășată în niște scutece care o ascund, fără a-i putea totuși camufla natura factice, sau un act care nu mai e săvîrșit la vedere, ci cu



spatele, fără nici un suport material concret? Acestea sunt cele două opțiuni între care regizorii trebuie să aleagă. Ceea ce le leagă este faptul că actul nu mai e săvîrșit în culise, așa cum se întîmpla odinioară în tragedia clasică, ci întotdeauna în fața noastră, a celor care suntem martorii acestei violențe extreme.

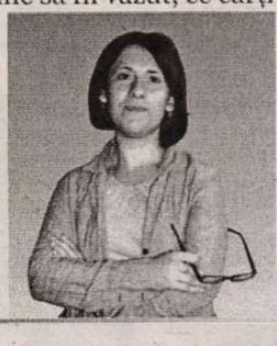
„Uciderea copilului" se înscrie în descendența motivului precedent al „morții copilului", radicalizîndu-l: două etape ale aceleiași vertiginoase curse înspre dezastru. Ipostaze ale vieții întrerupte, refuzate sau curmate, adică ale unei inaptitudini ontologice de a-i oferi vieții posibilitatea de a se înnoi. Efect al hazardului sau al unui act deliberat, cert e că, de fiecare dată, avem de a face cu o întrerupere a acesteia. Cu două variante ale aceleiași anihilări. Nu mai există copii!

În românește de
Anca MĂNIUȚIU

Radio România Cultural

Și tu ca și mine cauți timpul prezent al culturii!

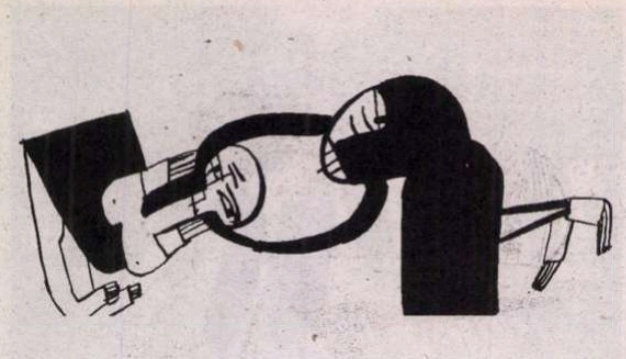
Află acum ce se poartă în materie de cultură, la ce filme și spectacole e bine să fii văzut, ce cărți sunt la modă!



Ascultă
Timpul prezent
cu Elena Vlădăreanu,
de **luni** până **vineri**
de la **ora 11:30**

fm

Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105 Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1 P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6 Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105



Chiar dacă nu e vorba de o peliculă cu ambiţii de profunzime, comicul nu este niciodată ieftin, iar, pentru cei măcar un pic familiari cu contextul socio-cultural latino-american, filmul conţine şi un fel de *clin d'oeil* regizoral la cîteva dintre trăsăturile atribuite în mentalul colectiv argentinienilor.

Veşti noi din Argentina...

Dominate, în cea mai mare parte a timpului, de cadenţa premierelor din Statele Unite, cinematografele autohtone oferă rar ocazia unei întîlniri cu producţii noi de provenienţă europeană, iar a vedea un film realizat în altă parte a lumii reprezintă, încă, un deziderat care frizează utopia. În condiţiile în care Bucureştiul nu are o reţea de cinematografe de artă, unde să fie proiectate producţii independente de cele mai diverse provenienţe, spectatorul este nevoit să se mulţumească cu oferta episodică a festivalurilor sau a unor evenimente organizate de ambasade şi centre culturale, o ofertă care, în aceste condiţii de precaritate a mecanismelor de distribuţie, capătă o importanţă considerabilă pentru cinefilii autohtoni realmente interesaţi să descopere ceva nou. De aceea, voi folosi acest prilej pentru a vă anunţa că, astăzi şi în week-end, în cadrul „Zilelor filmului argentinian", organizate de Institutul Cervantes şi Ambasada Argentinei, veţi putea vedea cîteva dintre producţiile recente ale unui grup de regizori care au reuşit performanţe demne de invidiat.

În condiţii similare, sub anumite aspecte, cu cele din Europa de Est (experienţa unei dictaturi care nu se prea formaliza cînd era vorba despre cultură, subfinanţare eternă din partea statului, o cinematografie oficială mediocră şi bazată pe divertisment), tineri realizatori independenţi precum Daniel Burman, Lucrecia Martel, Carlos Sorín sau Fabián Bielinsky au reuşit să impună un nou stil de a face cinema, să devină celebri în ţara lor şi peste hotare graţie atmosferei tipice pe care o creează peliculele lor distinse cu premii la toate marile festivaluri din lume şi să plaseze, astfel, Argentina pe harta cinefililor.

Cel mai cunoscut nume din acest nou val de regizori care s-au lansat începînd din anii '90 este, fără îndoială, cel al lui Daniel Burman. Dintre filmele semnate de el, mîine (şi marţi) aveţi ocazia de a vedea *El abrazo partido*, un film minuţios şi sensibil, distins cu Ursul de Argint şi Premiul publicului la Berlin, în 2004. Căutarea identităţii, a rădăcinilor şi a acelei poveşti care face ca totul să aibă sens constituie, cumva, tema centrală a acestei pelicule, însă, dincolo de ceea ce vrea să spună, regizorul reuşeşte să surprindă într-o manieră cît se poate de convingătoare o „felie de viaţă", o părticică din peisajul urban contemporan în care se desfăşoară întreaga poveste a lui Ariel, protagonistul din *Îmbrăţişarea frîntă*. Deşi, văzută de departe, poate părea neobişnuită, biografia sa este cît se poate de normală într-o ţară de imigranţi. Părăsind Polonia natală de frica barbariei naziste, familia lui Ariel se stabileşte la Buenos Aires, unde mama lui are un magazinaş de lenjerie într-un centru comercial din cartierul evreiesc. Fratele lui se ocupă, la rîndul său, de mici afaceri în acelaşi *mall* unde toţi vînzătorii se cunosc între ei şi formează, într-un fel, o mare familie, convieţuind paşnic şi relativ confortabil, cu toate că originile lor etnice sînt dintre cele mai diverse. Ariel îşi ajută mama la magazin, se întreţine cu ceilalţi mici proprietari în acel mic univers şi încearcă, la fel ca toată lumea, să-şi găsească o identitate. Exerciţiul presupune, inevitabil, dezlegarea misterului legat de tatăl său, în jurul căruia se ţese întreaga intrigă a filmului: plecat în Israel pentru a lupta într-un război, acesta nu s-a mai întors, însă ceilalţi membri ai familiei nu par să îi resimtă absenţa ca pe ceva anormal. Cum se rezolvă acest conflict, ce se întîmplă după ce tatăl reapare şi cum se renegociază, în aceste condiţii, îndelung căutata poveste care reconstituie o identitate veţi afla dacă mergeţi să vedeţi filmul. Acum, aş vrea să vă mai spun doar că, dincolo de dimensiunea universală pe care o are povestea din *El abrazo partido*, pelicula reprezintă, fireşte, şi o fascinantă analiză socială a unui mediu urban relativ tipic pentru clasa de mijloc argentiniană, destul de puternic afectată de criza economică din 2001.

Tot mîine, puteţi merge să vedeţi un alt film, a cărui acţiune se petrece, de data aceasta, nu pe străzile metropolei Buenos Aires, ci, dimpotrivă, într-un colţ uitat de lume din Patagonia. Personajul din *El perro* (*Cîinele*), în regia lui Carlos Sorín, trezeşte mai degrabă milă, însă, deşi emoţionant, filmul nu cade în sentimentalism: după ce îşi pierde slujba de lucrător la o staţie de benzină de pe o şosea izolată, Juan Villegas pierde rapid şi speranţa de a-şi găsi alta – are deja 52 de ani, iar din vechea sa pasiune de a confecţiona cuţite artizanale nu par să poată ieşi prea mulţi bani. Încărcîndu-şi modestele posesiuni într-o camionetă şi avînd drept companie unică un cîine, Villegas străbate diverse aşezări răzleţe care punctează, izolat, peisajul amplu al Patagoniei – fundalul acţiunii şi, în acelaşi timp, un reper faţă de care, ca şi în filmele ruseşti, oamenii par mai mici, iar problemele lor cotidiene – mai puţin stringente. Personajul ajunge, cu sau fără voia sa, implicat într-o sumă de aventuri nu lipsite de umor, care au în centru cîinele, iar construcţia epică aminteşte, oarecum, de figurile interpretate de Giulietta Masina în filmele lui Fellini. Cu toate acestea, chiar dacă la Sorín regăsim acelaşi suflu puternic umanist şi încărcat emoţional care a fost una dintre caracteristicile viziunii neorealismului italian, asemănările se opresc aici, pentru că, firește, estetica noului cinema argentinian nu are nimic din ambiţia de grandilocvenţă a lui Fellini. Bazată în primul rînd pe construcţia de personaje şi de situaţii, această estetică este mereu una a „micii poveşti" care, chiar dacă este folosită adesea ca pretext pentru o poveste mai mare, nu e spusă cu un patos ce ar indica o conştiinţă a moralei pe care ar trebui să o extragem. Dimpotrivă, mica poveste a lui Juan Villegas, micul său univers, sînt privite mereu cu o atitudine sensibilă la detaliu şi la caracterul lor individual, sînt privite, adică, de un ochi regizoral interesat mai puţin de prezentarea unui „caz" de alienare şi însingurare, mai postmodern, deci, şi, paradoxal, mai realist decît cel al neorealiştilor.

Într-un registru oarecum mai lejer, filmul din 2000 al lui Fabián Bielinsky, *Nueve Reinas* (*Nouă regine*), pe care îl puteţi vedea duminică, aparţine genului clasic al comediei dramatice în care oameni obişnuiţi ajung, peste noapte, faţă în faţă cu afacerea vieţii lor, care, în cazul acesta, constă în falsificarea unei colite filatelice rarisime. Cu răsturnări de situaţie admirabile, o abilitate epică pe măsura abilităţii şi inteligenţei celor doi escroci care sînt eroii principali, filmul are toate caracteristicile unei poveşti spumoase şi bine ţinute în mînă. Chiar dacă nu e vorba de o peliculă cu ambiţii de profunzime, comicul nu este niciodată ieftin, iar, pentru cei măcar un pic familiari cu contextul socio-cultural latino-american, filmul conţine şi un fel de *clin d'oeil* regizoral la cîteva dintre trăsăturile atribuite în mentalul colectiv argentinienilor. Spre deosebire de alte filme aparţinînd aceluiaşi gen, sursa comicului nu este, aici, confruntarea personajelor cu situaţii dificile din punct de vedere tehnic sau fizic. Avem de-a face, mai degrabă, cu o comedie a aparenţelor sociale care cuprinde, desigur, şi o bună doză de critică socială.

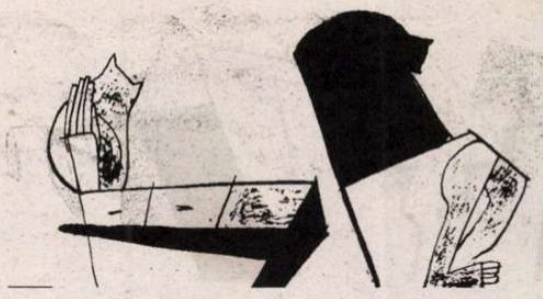
În încheiere, aş vrea să mai atrag atenţia asupra unui alt film care va fi prezentat de mîine pînă luni: este vorba despre grupajul de scurtmetraje *Historias breves* care, în 1995, a contribuit la lansarea noului val de regizori argentinieni. Purtînd, fiecare, semnătura unuia dintre realizatorii care, mai tîrziu, aveau să se afirme pe cont propriu, scurtmetrajele constituie, în acelaşi timp, un program al întregii generaţii care, în ciuda diferenţelor, împărtăşeşte, pînă la un punct, opţiuni estetice comune, între care pasiunea pentru „mica poveste" joacă, probabil, rolul cel mai important.

Silviu MIHAI

El abrazo partido

Nueve Reinas

el mai puternic zdruncinaţi au fost artiştii de curte care au rămas, peste noapte, orfani: adică s-au trezit dintr-o dată fără îndrumători, fără protecţie şi fără comanditari.



arte

Arta românească după 1990.

(schiţă)

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Apărută abrupt, schimbarea de regim din România a găsit arta plastică într-o situaţie de supravieţuire. Această supravieţuire avea loc, însă, în condiţiile unui climat general de o extremă ostilitate şi ale unei ameninţări directe venite din partea amatorismului, puternic susţinut în ultimii ani şi abil promovat politic prin „Festivalul Naţional Cîntarea României". Cam trei segmente mari s-au coagulat, în aceste condiţii, în arta plastică profesionistă şi ele realizau un oarecare echilibru de ansamblu: primul era acela al colaboraţioniştilor instituţionalizaţi şi al pictorilor de curte în care intrau, cu grade diferite de implicare (şi cu grade diferite, în general!) nume ca Viorel Mărginean, Sabin Bălaşa, Vasile Pop Negreşteanu, Constantin Piliuţă şi mulţi alţii fără autoritate; dar şi artişti mult mai complecşi cum sînt Ion Bitzan şi Ion Şetran care, dintr-un oportunism care ar merita o atenţie mai mare şi o analiză mai amănunţită, au acceptat un negoţ direct şi explicit cu regimul.

Cel de-al doilea segment îi includea pe artiştii oficiali în accepţiunea nepeiorativă a cuvîntului, adică pe acei artişti care au reuşit să se facă acceptaţi atît la nivelul propagandei de partid, cît şi la nivelul larg al opiniei publice, fără compromisuri amendabile şi fără concesii evidente. Ei reprezentau, oarecum, segmentul clasicizat, aflat într-o continuitate firească faţă de arta noastră interbelică. Aici pot fi amintiţi deopotrivă artişti din generaţiile mai vechi, Ion Musceleanu, Ion Popescu-Negreni, Ion Irimescu, cît şi artişti în plină putere de creaţie, precum Ion Pacea, Virgil Almăşanu, Ion Sălişteanu, Vasile Grigore etc.

Cel de-al treilea segment reprezintă, într-un anumit fel, o atitudine artistică alternativă, dar alternativă nu atît prin tehnici şi materiale, deşi, în anumite cazuri, şi în felul acesta, cît prin poziţia morală, prin iconografie şi prin aspiraţiile estetice şi doctrinare, ultimele mai degrabă implicite. Această categorie era reprezentată de gruparea din jurul lui Paul Gherasim, grupul Prolog în primul rînd, dar şi de mişcarea mai amplă, de natură spiritualistă, alcătuită preponderent din artiştii care au debutat în deceniul şapte. În afară de Paul Gherasim, pot fi amintiţi aici Horia Bernea, Sorin Dumitrescu, Vasile Gorduz, Napoleon Tiron, Ion Grigorescu, Florin Niculiu, Silvia Radu, Horea Paştina, Constantin Flondor şi alţii.

Exista vag şi un al patrulea segment, dar unul difuz şi cu puţine şanse de coagulare din pricina suspiciunii şi a ostilităţii oficiale, acela care privea expresiile şi atitudinile neconvenţionale în accepţiunea strictă a cuvîntului. Exprimat mai curînd individual decît ca o tendinţă largă şi explicită, acest comportament artistic îi avea ca protagonişti de frunte pe Geta Brătescu, Ion Bitzan, Ion Grigorescu etc., în timp ce unii dintre pionierii săi, Paul Neagu, de pildă, sau Ştefan Bertalan, erau plecaţi deja de mai mulţi ani din ţară.

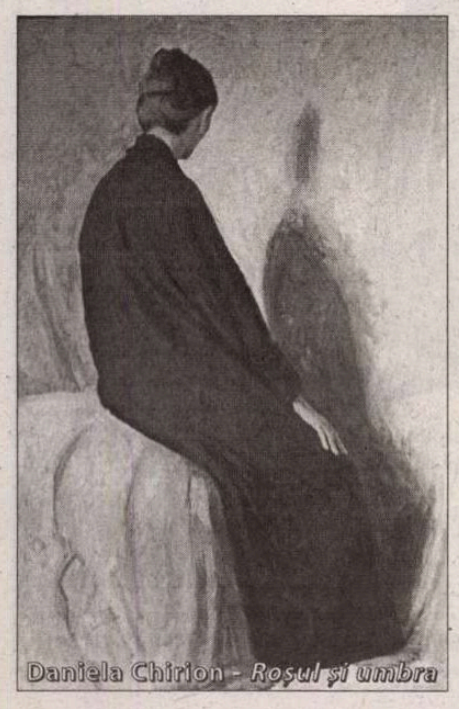
O astfel de imagine, fie ea şi sumară, care priveşte ultimii ani ai regimului comunist este foarte importantă pentru că pe structura ei se vor manifesta marile tendinţe din perioada care urmează anului 1990. Liberi dintr-o dată, fără comenzi oficiale, fără cenzură şi fără supraveghere ideologică, artiştii au trăit un prim moment de adevărată derută. Cel mai puternic zdruncinaţi au fost artiştii de curte care au rămas, peste noapte, orfani: adică s-au trezit dintr-o dată fără îndrumători, fără protecţie şi fără comanditari. Un pictor ca Vasile Pop Negreşteanu, de pildă, nu şi-a găsit nici pînă astăzi un ton convingător, iar partenerii sau maeştrii săi de liturghii partinico-ceauşiste îşi camuflează şi acum temele predilecte sub diverse bandaje, mai mult sau mai puţin transparente.

Segmentul de mijloc, cel oficial, a continuat să se manifeste constant, egal cu sine şi cu aşteptarea publicului său, iar segmentul spiritualist a început lupta pentru supremaţie în condiţii destul de bizare. Imediat după canonada din decembrie, pictura românească, de la amatorii halucinaţi şi pînă la personaje cu anumite pretenţii de sobrietate, a descoperit, de multe ori cu o vehemenţă suspectă, valorile creştine şi marile promisiuni ale artei religioase. Desfăşurată în perioada Crăciunului şi a Anului nou, izbucnită brusc, asemenea unei revelaţii, şi sfîrşită într-o baie de sînge, Revoluţia românească a fost resimţită, prin jertfe şi prin timpul ei calendaristic, drept un semn mesianic şi o certă dezlegare la mîntuire. În consecinţa acestui mesaj spiritual, dar şi pentru că „s-a dat drumul", pur şi simplu, după atîtea decenii de interdicţie, tuturor temelor şi subiectelor mai mult sau mai puţin tabuizate, artiştii au umplut galeriile, spaţiile publice şi pieţele cu o artă sufocată de retorică şi de recuzită eclezială. Nu se putea intra în nicio sală de expoziţii fără a fi întîmpinat de valuri de sînge şi baloţi de spini împletiţi în coroane, de păduri de cruci şi tone de piroane. Inclusiv aceia care, cu doar cîteva zile în urmă, îi pictaseră în atitudini hieratico-marţiale pe demiurgul din Primăverii şi pe îngereasa lui azurie, ca în viziunile celeste ale lui Bălaşa, s-au trezit robotind din greu la urcuşuri pe Golgota şi la răstigniri.

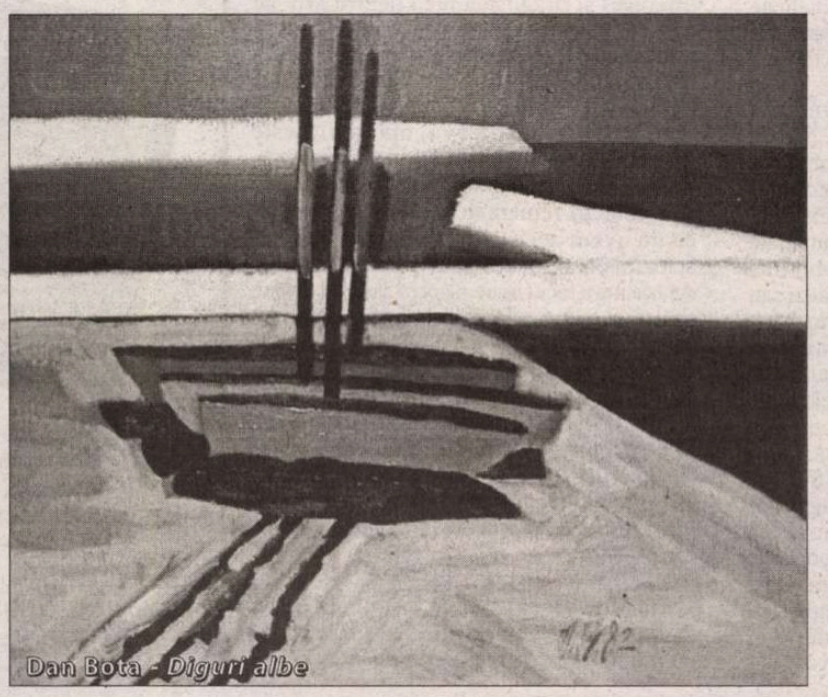
În aceste condiţii, cel care şi-a propus declarat salubrizarea acestei zone de aluviunile subculturii, de vulgarităţile oportuniste şi de incontinentele gesticulaţiile sterile, a fost pictorul Sorin Dumitrescu. Pe fondul şi în prelungirea grupului Propog, el a înfiinţat Fundaţia Anastasia, în al cărei program se regăsea explicit ideea reconcilierii culturii cu spaţiul cultic. În galeriile Catacomba, unde s-a promovat cel mai coerent proiect din ultimii cincisprezece ani, arta religioasă şi spiritualistă, în sens larg, a fost curăţită de toţi paraziţii iniţiali. În jurul acestei galerii s-a născut şi s-a fortificat segmentul neotradiţionalist din arta noastră de astăzi, care împacă, într-un mod destul de ciudat, un anume conservatorism doctrinar cu o reală deschidere către experimentul tehnic, către noile medii şi către diversitatea limbajelor.

Cea de-a doua mare tendinţă coagulată în aceşti ani, este cea experimentală propriu-zisă, aceea a formelor alternative de gîndire şi de exprimare artistică. Palid şi aleatoriu înainte de '90, acest segment a devenit tot mai coerent atît datorită noilor posibilităţi de informare de care artiştii au beneficiat fără restricţii, cît şi sprijinului financiar şi logistic pe care Centrul Soros pentru Arta Contemporană, înfiinţa în 1993, l-a acordat acestei tendinţe. Artişti din Bucureşti şi din ţară, în majoritatea lor tineri, au reuşit, datorită unei politici culturale bine articulate şi în consecinţa unei mari aşteptări, să participe la nenumărate manifestări internaţionale şi să organizeze şi în România – la Bucureşti, Cluj, Timişoara, Arad, Oradea, Iaşi etc. – festivaluri de *performance*, expoziţii de artă video, instalaţii, intervenţii în spaţiul natural şi urban.

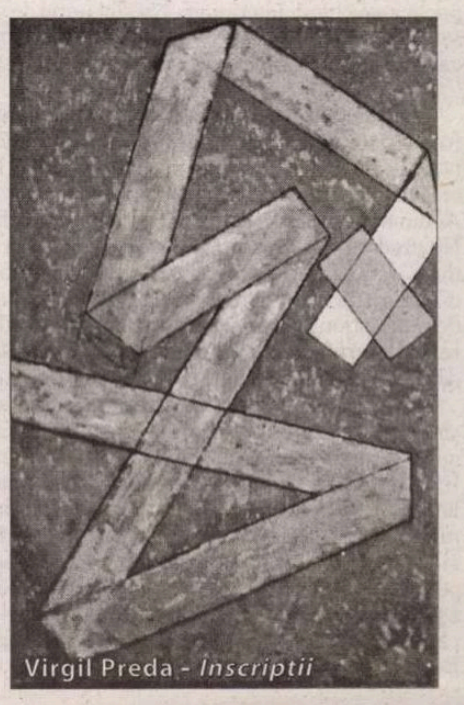
În rest, lucrurile au rămas oarecum la fel. Între polul neotradiţionalist şi cel sincronist, continuă să se manifeste, egală cu sine, arta de echilibru; polimorfă, confortabilă, frumoasă, decorativă şi sigură. Acea artă care le oferă tuturor celor alertaţi peste măsură, şi artiştilor în primul rînd, garanţii serioase că putem supravieţui, fără tulburări prea mari, şi în mileniul trei. Care va fi unul al globalizării limbajelor şi al unificării aşteptărilor, sau nu va fi deloc! ■



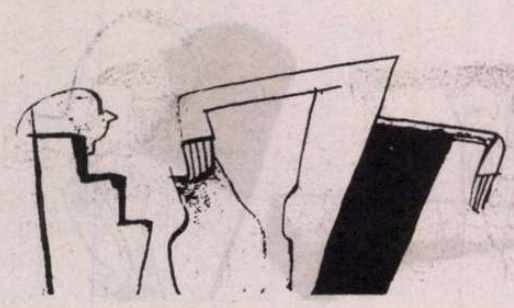
Daniela Chirion - *Roşul şi umbra*



Dan Bota - *Diguri albe*



Virgil Preda - *Inscripţii*



Primul lucru pe care îl fac atunci cînd mă întîlnesc cu o nouă grupă de studenţi este să-l citez pe Oscar Wilde: „Nimic din ce merită să fie învăţat nu poate fi predat".

Interviu cu Deirdre Madden

Despre autenticitate

Aşteptam să-i fiu prezentată lui Deirdre Madden în holul Galeriei Naţionale a Irlandei din Dublin, şi înainte ca directoarea de la Ireland Literature Exchange, Sinéad Mac Aodha să sosească, a intrat o doamnă şi s-a îndreptat repede, spre garderobă. Am ştiut că era ea, iar ea a ştiut cine sînt. Pur şi simplu. Îi citisem romanul, Autenthicity *(*Autenticitate*) dintr-o suflare în timpul weekend-ului. Am stat împreună o vreme vorbind de una şi alta, sărind de la proza ei la revoluţia română. La un moment dat mi-a spus că n-ar părăsi Dublinul, că mereu se întoarce acolo, la fel ca Ulise în Ithaca lui, şi i-am dat dreptate, pentru că eu însămi m-am îndrăgostit de Dublin. Ne-am înţeles asupra interviului şi ne-am despărţit. M-am întors apoi la locuinţa mea temporară şi i-am mai citit un roman:* One by one in the Darkness (Una cîte una în întuneric), *şi apoi alta. Deirdre Madden, născută în Irlanda de Nord, deţinătoare şi nominalizată a multor premii, pare a fi o voce singulară în lumea literară de azi care încă se hrăneşte din cenuşa postmodernismului, al cărui tată recunoscut a fost James Joyce.*

Magda Teodorescu: Doamnă Madden, romanele dumneavoastă par să curgă unul din celălalt, stilistic, cel puţin, şi toate indică un ataşament puternic faţă de poeticitatea lumii interiorare. Nu sînt urme de sexualitate sau experimente şocante. S-ar părea că trăiţi într-un limb care n-a avut de-a face cu postmodernismul. Cum reuşiţi?

Deirdre Madden: În Irlanda, în trecut, cenzura era foarte puternică şi multe cărţi au fost interzise. Nu era permisă nici o referinţă la sex, chiar şi cea mai inofensivă era suficientă pentru a-i provoca necazuri scriitorului. Acum trăim opusul; ca şi cum ai fi obligat să fii explicit. Nu cred că nu există urme de sexualitate în romanele mele, dar ea apare discret unde e cazul, probabil mai discret decît la alţi scriitori contemporani, irlandezi sau de altă naţionalitate. Încerc o manieră subtilă în acest sens, pentru că eu cred efectul este mai puternic aşa, decît să-i şochez pe cititori sau să-i provoc prin supralicitare.

În ce priveşte postmodernismul, da, romanele mele sînt mai tradiţionale ca formă, dar acest lucru nu este neobişnuit în literatura irlandeză contemporană. Dacă Irlanda i-a dat pe Beckett şi Joyce, care au spart tiparele limbii şi au schimbat forma literară în maniere inimaginabile pînă atunci, mai există şi o puternică tradiţie lirică aici, şi o tradiţie a povestirii, care este încă importantă pentru mulţi scriitori. Cred că abordarea experimentală a prins mai mult în Franţa decît în Irlanda, şi e interesant că atît Joyce cît şi Beckett au trăit acolo. Şi, desigur, Beckett a scris în franceză. Mie îmi place Joyce, dar mai mult ca autor al *Oamenilor din Dublin*, care cred că este mai utilă decît *Finnegans Wake*.

M.T.: Am sesizat în romanele dumneavoastă o anumită „filozofie" a timpului, cel puţin în modul în care vă structuraţi scrierea. Unii postmoderni speculează timpul doar ca mijloc de a-l surprinde pe cititor. Pentru dumneavoastră este doar un artificiu tehnic sau are implicaţii mai profunde?

D. M.: Nu am ceea ce s-ar putea numi o filozofie a timpului. Eu lucrez ca un artizan. Fac romanul, şi abordînd timpul sper să produc un obiect final, adică un roman mai plăcut. Atunci cînd lucrezi cu o schemă temporală complicată modelezi opera, ajuţi lucrurile să se structureze. De fapt, eu predau *creative writing* şi acest lucru apare uneori la cursurile cu studenţii. Dacă sînt confuzi, de cele mai multe ori asta se datorează faptului că nu reuşesc să prindă schema temporală a romanului pe care îl scriu. Ceea ce doresc să spun, deci, este că pentru romancier timpul este o chestiune eminamente practică.

M.T.: Atît în *Autenticitate* cît şi în *Una cîte una în întuneric*, pentru a pomeni două romane complet diferite, dar şi în *Amintindu-ţi lumina şi piatra*, am fost frapată de senzualitatea percepţiilor, extrem de puternice – mi-au amintit de Virginia Woolf. E Virginia Woolf modelul dumneavoastră ficţional?

D. M.: Ciudat că spuneţi asta. Nu m-a influenţat cînd scriam cele două cărţi pomenite, sînt sigură. Dar acum lucrez la un nou roman, şi opera la care mă gîndesc iar şi iar este *Doamna Dalloway*. Cred că e scriitoarea căreia i-am opus rezistenţă în trecut, dar romanul acesta e magnific. În general îmi place proza şlefuită şi elaborată. Îmi plac romanele lui Henry James din ultima perioadă, *Ambasadorii*, *Pe aripile porumbiţei*, şi îmi place o scriitoare irlandeză, Elizabeth Bowen, în special romanul *Ultimul septembrie*.

M.T: Păreţi foarte ataşată de vizual, de imagine. Este acesta motivul pentru care aţi ales să scrieţi despre pictori?

D. M.: Am trăit în Italia trei ani şi am mai petrecut zece ani, cu intermitenţă, la Paris. Interesul şi dragostea mea pentru artă au crescut în aceste locuri. Mergeam la Luvru foarte des, de exemplu. Poţi să înveţi mult despre pictură şi numai privind intens. De fiecare dată e alta, de fiecare dată o mare pictură îţi oferă altceva, mai mult, este inepuizabilă. Şi sînt de acord cu dumneavoastră, Galeria Naţională din Dublin e minunată. Are colecţii remarcabile, cînd te gîndeşti că nu avem aceeaşi tradiţie în pictură şi achiziţii cum există în ţări ca Franţa şi Italia. Aşa că mi-a făcut mare plăcere să scriu despre artişti, să intru în imaginarul acestei lumi.

M.T.: În *Autenticitate*, de exemplu, aţi ales trei tipuri de artişti: un presupus pictor celebru de factură abstractă (Roderic), o tînără experimentalistă (Julia), şi un pictor amator (William), care se sinucide în cele din urmă. Este acesta un mod de a defini autenticitatea într-o lume de reprezentări superficiale, de făcături?

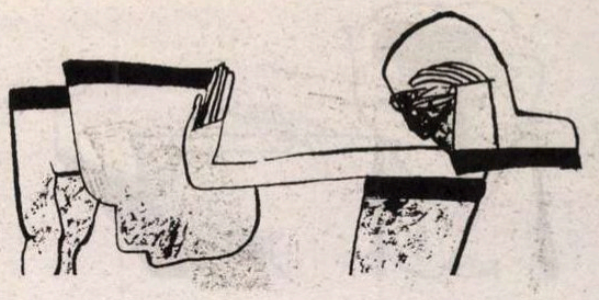
D.M.: *Autenticitate* a fost gîndit ca un roman despre ştiinţa de a trăi autentic pornind de la a şti cine eşti. Desigur, nu e întotdeauna uşor să ştii acest lucru. Ce NU am vrut să spun este că singurul mod de a fi autentic este să fii artist. Un personaj, important pentru mine, este Liz, soţia lui William. Are doi copii şi o slujbă. Este o femeie convenţională dar, spre deosebire de soţul ei trăieşte viaţa croită pentru ea. La fel şi tatăl Juliei, care habar nu are de artă, dar a cărui viaţă este total ancorată în realitate. Despre asta am vrut să scriu.

M.T.: Timpul şi arta, teme clasice, sînt reconfigurate în *Autenticitate*. După părerea mea acesta este romanul prin care vă apropiaţi de ideile şi practica ficţională postmodernă. Am simţit chiar impulsul de a experimenta, dorinţa de a merge dincolo şi împotriva curentului; mi se pare că aţi fost prinsă cumva în acest joc complicat. E adevărat?

D.M.: Presupun că nu pot decît să repet ce am spus, că abordez romanul ca un artizan. Uneori nu prea ştii despre ce scrii, crezi că scrii despre ceva şi rezultatul reflectă idei şi impulsuri de care nu erai conştient cînd scriai textul. Acesta este unul din lucrurile care transformă scrisul în ceva interesant, clipele acelea în care te surprinzi şi descoperi lucruri noi. Cred că e cinstit să spun că *Autenticitate* este, ca structură şi concepţie, cel mai complex roman al meu.

M.T.: Există o lecţie morală în fiecare dintre romanele dumneavoastră, nimic direct, desigur, dar mă întrebam şi doresc să vă întreb dacă simţiţi că lipseşte ceva în lumea de azi. Este destul de neobişnuit în lumea spectacolului în care trăim, unde cititorii se identifică des cu tranzitoriul, cu imaginile fugare, nu iau nimic în serios. Ar trebui scriitorii să se întoarcă la proza secolului XIX sau chiar înainte de asta şi să dea o lecţie cititorului?

D.M: Este o întrebare dificilă. Pentru început, sper că romanele mele nu apar ca moralizatoare, nu mi-aş dori asta deloc. Dar cred că-mi dau seama ce doriţi să spuneţi, că nu mă împac cu lumea aşa cum este ea azi. Nu cred că trebuie să ne întoarcem la secolul nouăsprezece şi să-i dau o lecţie cititorului. Secolul



nouăsprezece a fost unul teribil, plin de ipocrizie, şi a sădit seminţele ororilor din secolul douăzeci. Una dintre marile minciuni ale secolului nouăsprezece a fost ideea de progres moral. Dar cunoaşterea morală este reală şi o temă interesantă. Probabil că preocuparea mea pentru acest aspect este unul din lucrurile care mă face să fiu puţin în afara lumii moderne, dar nu sînt sigură.

M.T.: Plasaţi intriga din *Una după una în întuneric* în Irlanda de Nord, iar romanul gravitează în jurul morţii tragice a unui tată în timpul Tulburărilor (Troubles) de acolo. Există ceva personal în povestea dumneavoastră sau romanul reflectă o atitudine faţă de istorie, una extrem de implicată, faţă de lucruri pe care le-aţi trăit?

D.M.: Nu e personală, din fericire, în sensul că nimeni din cei apropriaţi nu a fost omorît sau rănit în timpul Tulburărilor, dar mare parte din roman se bazează pe experienţa personală. Am crescut în nord şi am trăit acea perioadă. A fost groaznică. Scriind romanul, eram conştientă că erau o mulţime de romane, în majoritatea lor masculine, despre război, cu armată şi trupe paramilitare etc. M-am decis să scriu o carte care să reflecte o experienţă feminină despre copilăria şi apoi maturizarea unei femei în acea lume. A fost o alegere deliberată. Încă merg în nord să-mi văd familia. S-au schimbat multe, dar cred că a fost un experiment politic eşuat şi speranţa mea este să se destrame brusc şi paşnic, şi o nouă ordine să fie instaurată. Ştiu că mulţi cred că ideea mea e fantezistă, dar uite ce s-a întîmplat în Europa de Est la sfîrşitul anilor 1980.

M.T.: Am sesizat o mare tristeţe şi sentiment de neajutorare în *Una cîte una în noapte*, dar şi în alte romane. Oare acest sentiment v-a determinat să vă orientaţi spre copii şi să scrieţi *Snakes Elbows*? (Înţeleg expresia, pe care aş putea-o traduce, ţinînd seama de context: „Draci codaţi" sau „Viermi creţi" ..., dar mărturisesc că am căutat-o în dicţionar şi n-am găsit-o!).

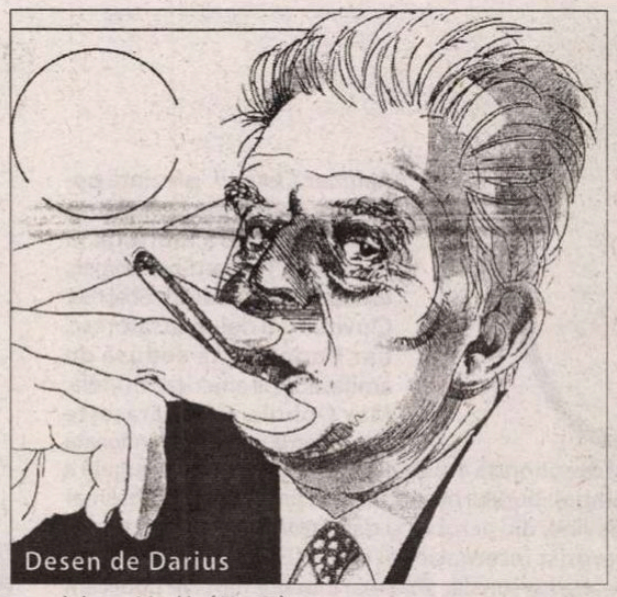
D.M.: Nu o puteţi găsi în dicţionare, eu am inventat-o! Doream de multă vreme să scriu o carte pentru copii, dar a durat pînă mi-am găsit vocea potrivită. M-a amuzat enorm s-o scriu. Ciudat, dar o serie de prieteni apropiaţi mi-au spus că asta e cartea în care mă recunosc cel mai bine. Mi-a făcut plăcere! Am citit o mulţime de cărţi pentru copii în copilărie şi îndrăgesc lumea imaginaţiei copilului. Faptul de a scrie pentru copii îmi permite să pătrund în lumea aceea din nou. Cred că această carte îmi vine dintr-o cu totul altă emisferă a creierului. E puţin ciudat, dar îmi face plăcere să pot să scriu în ambele genuri.

M.T.: Predaţi *creative writing* la Trinity College, Dublin, chiar în clădirea în care s-a născut Oscar Wilde. Sesizaţi o schimbare de viziune în scrisul studenţilor dumneavoastră?

D.M.: Primul lucru pe care îl fac atunci cînd mă întîlnesc cu o nouă grupă de studenţi este să-l citez pe Oscar Wilde: „Nimic din ce merită să fie învăţat nu poate fi predat". Desigur, nu încerc să-i formez pe scriitori după imaginea mea. Dar pentru că am scris o serie de romane ştiu unele lucruri tehnice, utile lor. Îmi dau seama cum pot fi netezite unele aspecte etc. Mai mult, studenţii se ajută unii pe alţii enorm. Mă impresionează generozitatea pe care o manifestă unii faţă de alţii, cît de mult se sprijină. Toţi sînt absolvenţi, unii vin direct din facultate, alţii după ce au lucrat mai mulţi ani, au familii. Deci în fiecare grupă există o mare varietate de experienţe şi încercăm să le folosim. Cursurile se ţin în casa în care s-a născut Oscar Wilde şi asta le face să fie într-adevăr deosebite.

A consemnat
Magda TEODORESCU

Poeme de Eugenio Montale



Desen de Darius

Xenia I (1,2,3,4,5; 10)

1. Scumpă insectă mică
căreia i se spunea muscă nu ştiu de ce,
în seara asta aproape pe întuneric
în timp ce-l citeam pe al doilea Isaia
te-ai ivit iar în preajma mea,
dar nu aveai ochelarii,
nu mă puteai vedea
nici eu pe tine fără acea sticlire
nu te puteam recunoaşte în ceaţă.

2. Fără ochelari nici antene,
biată insectă care aripi
aveai numai în închipuire,
o biblie jerpelită şi chiar puţin
suspectă, întunericul nopţii,
un fulger, un tunet iar apoi
nici măcar furtuna. Poate
vei fi plecat curând fără
a vorbi? Dar e ridicol să gândesc
că tu puteai încă avea buze.

3. La Saint James din Paris va trebui să cer
o cameră de o persoană. (Nu le plac
clienţii desperecheaţi). Aşa este şi
în falsul Bizanţ care e al tău albergo
veneţian; apoi, să caut degrabă
odăiţa îngustă a telefonistelor,
prietenele tale din totdeauna; şi să plec,
după ce voi fi epuizat ţinta mecanică:
dorinţa de a te avea iar, chiar printr-un
singur
gest sau vreo obişnuinţă.

4. Studiasem împreună pentru lumea
cealaltă
un şuier, un semn de recunoaştere.
Încerc să-l modulez cu speranţa
că suntem morţi cu toţii, fără s-o ştim.

5. N-am înţeles niciodată dacă eu eram
câinele tău credincios şi mereu răcit
sau tu erai aceasta pentru mine.
Pentru ceilalţi nu, erai o insectă mioapă
rătăcită în vorbăria
înaltei societăţi. Naivi mai erau
acei şireţi, şi nu ştiau
că ei înşişi erau ţinta scrutării tale:
îi vedeai şi pe întuneric şi-i demascai
cu un simţ al tău fără greş,
cu-al tău radar de liliac.

10. „Se ruga?" „Da, se ruga Sfântului Anton
pentru că te face să regăseşti
umbrelele pierdute şi alte obiecte
din garderoba Sfântului Ermit".
„Doar pentru asta?" „Şi pentru morţii ei
şi pentru mine".
„E de ajuns" spuse preotul.

Xenia II (5; 7)

5. Am coborât, dându-ţi braţul, un milion de scări
şi acum că nu mai eşti golul e la fiecare treaptă.
Şi aşa a fost scurtă lunga noastră călătorie.
A mea durează încă, şi nici nu-mi mai pasă
de coincidenţele, de presimţirile,
de capcanele, de paşii ridicoli ai celui care crede
că realitatea ar fi ceea ce se vede.

Am coborât milioane de scări dându-ţi braţul
nu pentru că cu patru ochi se vede mai mult.
Le-am coborât cu tine fiindcă ştiam din noi doi
singurele pupile adevărate, deşi atât de încercate
erau ale tale.

7. „N-am fost nicicând sigur că sunt în lume."
„Mare descoperire, mi-ai răspuns, şi eu?"
„Oh, tu ai aplicat lumii mici muşcături, şi încă
în doze homeopatice. Dar eu..."

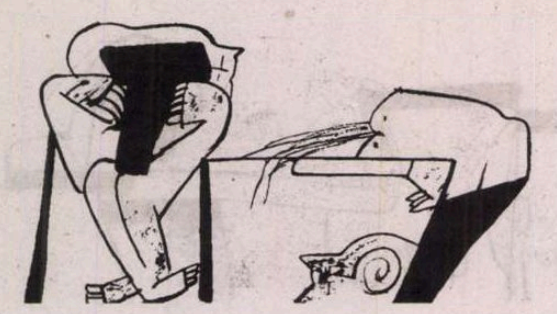
Traducere de
Ilie Constantin

(Din antologia Eugenio Montale *Oase de sepie*
în curs de apariţie la Editura Paralela 45)

Editura AULA

Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***299.000*** (29,9) **lei**
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***119.000*** (11,9) **lei**
Poeţi moderni	224 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Despre poezie	208 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Lectura pe înţelesul tuturor	256 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Iulian Boldea		
Istoria didactică a poeziei româneşti	704 p.	***259.000*** (25.90) **lei**
Poezia clasică şi romantică	272 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Simbolism, modernism, tradiţionalism...	208 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Poezia neomodernistă	288 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)**	208 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Alexandru Muşina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Antologia poeziei generaţiei 80	400 p.	***109.000*** (10,9) **lei**
Matei Vişniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	***129.000*** (12,9) **lei**
Ovidiu Verdeş **Muzici şi faze** (roman)	384 p.	***199.000*** (19,9) **lei**
Ioan Groşan		
O sută de ani de zile la Porţile Orientului	240 p.	***109.000*** (10,9) **lei**
Oana Tănase **Filo, meserie!**	208 p.	***99.000*** (9,9) **lei**

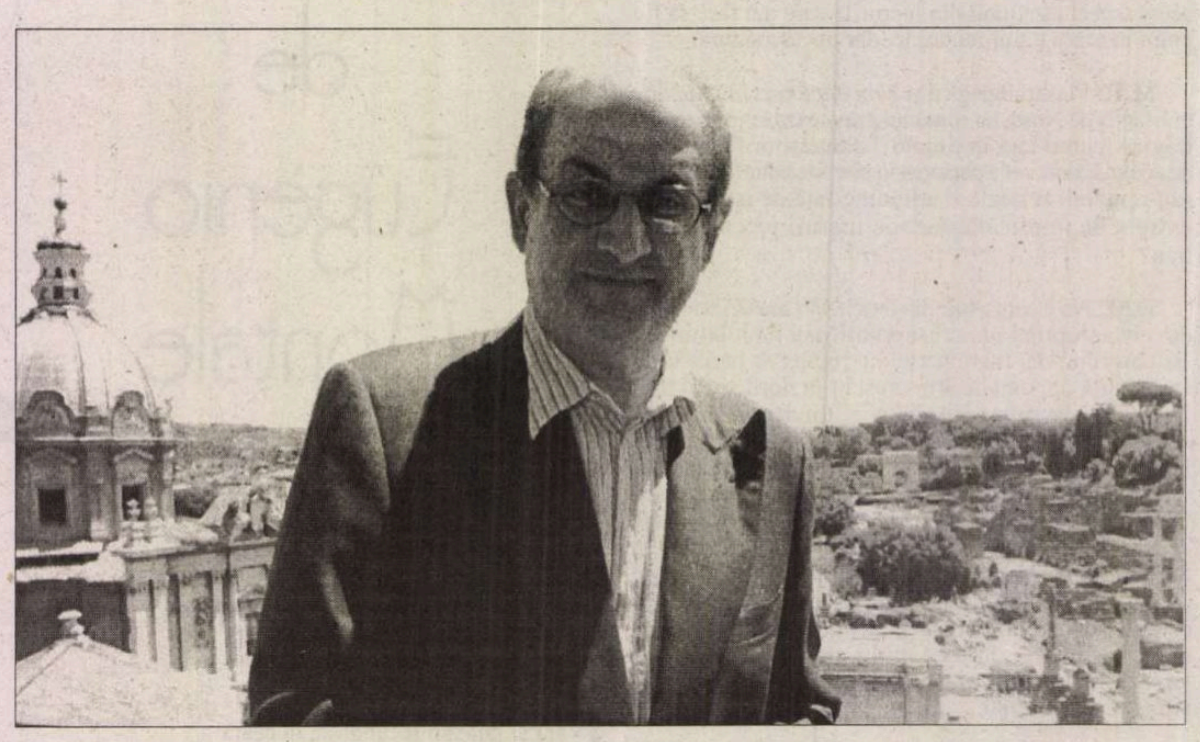
Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. **11 C.P. 962 Braşov 500610**



Trecuseră aproape optsprezece ani de la moartea lui Nazarébaddoor, profetesa din Gujar, dar asta nu o oprea să intervină în treburile locale ori de cîte ori era nevoie. Mulți dintre locuitorii regiunii îi semnalaseră vizitele, care de regulă aveau loc în vis.

Avanpremieră editorială

Salman Rushdie
Shalimar Clovnul



Shalimar Clovnul **prezintă povestea dansatoarei hinduse Boonyi Kaul și a iubitului ei musulman, Noman Sher Noman, cunoscut sub numele de Shalimar Clovnul. Cei doi se căsătoresc, dar Boonyi este sedusă de ambasadorul american în India, Max Ophuls, și își părăsește soțul, fiind la rîndul ei abandonată și dezonorată atunci cînd legătura extraconjugală a ambasadorului nu mai poate fi ținută secretă. Shalimar devine, din acrobat și dansator pe sîrmă, un temut terorist internațional cu o misiune de răzbunare foarte personală.** *Shalimar Clovnul,* **din care publicăm un fragment, este un roman captivant, cu o tematică foarte actuală, în care se împletesc elemente de basm, roman SF și thriller politic, în stilul baroc, mustind de inventivitate lexicală, ce constituie marca inconfundabilă a lui Salman Rushdie.**

Din opera lui Salman Rushdie, la Editura Polirom au fost traduse: *Rușinea* (2001, nominalizat la Booker Prize în 1984 și care a primit Prix du Meilleur Livre Etranger), *Ultimul suspin al Maurului* (2002), *Harun și Marea de Povești* (2003), *Pământul de sub tălpile ei* (2003, cîștigător al Commonwealth Prize), *Orient, Occident* (2005, povestiri), *Copiii din miez de noapte* (2005; distins cu Booker Prize în 1981 și The Booker of Bookers în 1993) și *Dincolo de limite* (2006).

Trecuseră aproape optsprezece ani de la moartea lui Nazarébaddoor, profetesa din Gujar, dar asta nu o oprea să intervină în treburile locale ori de cîte ori era nevoie. Mulți dintre locuitorii regiunii îi semnalaseră vizitele, care de regulă aveau loc în vis și al căror scop era de obicei de a-i avertiza („Nu-ți mărita fata cu băiatul ala – verii lui din nord sînt pitici", l-a îndemnat pe un crescător de capre care dormita pe o colină lîngă Anantnag) sau de a le da sfaturi („Apuc-o pe fata aia pentru băiatul tău pînă n-o ia altcineva, fiindcă primul ei născut e predestinat să fie un mare sfînt", i-a spus unui barcagiu care dormea în *shikara* lui pe Lacul Gandarbal, făcîndu-l să se trezească cu o tresărire atît de puternică, încît a căzut din barcă). Moartă, Nazarébaddoor părea mai veselă decît fusese în ultimele zile din viață și le mărturisi cîtorva din cei care avuseseră viziuni cu ea că moartea i se potrivea.

- Orele de lucru sînt mai bune, zise ea, și nu trebuie să-ți faci griji pentru animale.

Cînd i se înfățișă lui Bombur Yambarzal însă, toată întristarea i se întorsese. Bulbucatul *waza* se trezi în întuneric, îi văzu fața cu un singur dinte cum se apleacă spre el și simți adierea rece a morții pe obraz.

- Dacă nu faci ceva cît se poate de repede, zise ea, războiul civil al lui Bulbul Fakh va arde pînă la temelie ambele sate.

Apoi se dădu înapoi și se topi în întuneric, iar el se trezi din nou, singur în pat și transpirat. Cîteva secunde mai tîrziu, auzi vocea lui Mulana chemînd la rugăciune. De data asta, chemarea la rugăciune era și o chemare la arme.

Oriunde circulația informațiilor e strict controlată, zvonurile devin o prețioasă sursă alternativă de vești, iar conform zvonurilor, întregul trib al preoților de fier îi chema pe cașmirezi la arme în ziua aceea, cerîndu-le să se ridice și să curețe regiunea de trupele indiene străine și de pandiți. Dar Bombur Yambarzal nu auzise astfel de zvonuri. Pentru el, aici nu era vorba de o chestiune națională, ci de una personală. Se rostogoli jos din pat și alergă, clătinîndu-se, pufăind, gîfîind, pînă la bucătăriile principale ale satului, unde se pregătea *wazwaan*-ul. Acolo se echipă pentru luptă. O dată gata, păși mult mai hotărît pe strada principală din Shirmal către moscheea de la celălalt capăt al satului, într-o manieră ce aproape ar fi putut fi denumită regească, doar că acesta era un rege cu cuțite și satîre de bucătărie la cingătoare, cu ibrice și cratițe înșirate pe trup în loc de armură, și cu o oală mare pe cap. De pe el picura sînge proaspăt de pui, pe care și-l mînjise peste tot pe mîini și pe față și chiar și peste uneltele de bucătărie; de asemenea, luase cu el o rezervă într-o ploscă mică de piele, ca să se asigure că efectul nu va fi pierdut înainte de vreme. Arăta simultan înfricoșător și ridicol, iar femeile și copiii din sat – care îi așteptau nerăbdători pe bărbați să iasă din moschee și să îi anunțe ce hotărîseră cu privire la atacul asupra Pachigam-ului – începură să rîdă și să plîngă în același timp, neștiind care era cea mai potrivită reacție. Bombur Yambarzal își îndreptă spatele și își ridică mîndru capul și conduse procesiunea de femei uluite și copii pînă la ușa moscheii.

Cînd ajunse acolo, scoase de la cingătoare, ca și cum ar fi fost niște săbii, o pereche de linguri mari de metal și începu să-și lovească armura, făcînd un zgomot care i-ar fi trezit și pe morți din morminte dacă aceștia nu ar fi preferat să rămînă în pace sub pămînt și să nu bage în seamă îngrozitoarea hărmălaie. Bărbații din Shirmal se revărsară afară din moschee cu ochii aprinși de fanatism, iar în spatele lor venea un Mulana Bulbul Fakh deosebit de iritat.

- Uitați-vă la mine, urlă *waza* Bombur Yambarzal. Acest imbecil bătut în cap, caraghios și însetat de sînge este exact ceea ce v-ați hotărît cu toții să deveniți.

Bărbații din Shirmal au povestit ani de zile după aceea despre isprava măreață și neobișnuit de altruistă a lui Bombur Yambarzal. Prin faptul că le transformase lumea de tigăi și oale care le era atît de familiară într-o efigie a terorii, prin faptul că își sacrificase demnitatea și mîndria la care ținea atît de mult, prin faptul că făcuse din el însuși arma cu care să-i insulte, îi trezi din ciudatul lor vis cu ochii deschiși, din puternica vrajă hipnotică în care îi învăluise limba aspră și seducătoare a lui Bulbul Fakh. Nu, n-aveau să se ridice împotriva vecinilor lor, le spuse el, vor rămîne ei înșiși, iar singurele creaturi pe care le vor măcelări vor fi animalele menite să ajungă pe mesele la care oamenii își sărbătoreau fiecare momentele de bucurie. Cînd văzu că pierduse lupta pe ziua aceea, că toată claritatea lui de lamă de cuțit fusese știrbită de bălmăjeala de un grotesc comic a lui Yambarzal, Bulbul Fakh se întoarse fără o vorbă în încăperile în care locuia și ieși doar cu bocceaua zdrențuită pe care o avusese în ziua cînd sosise în Shirmal.

- Voi, amărîților, nu sînteți încă pregătiți pentru mine, zise el. Dar războiul care începe va fi unul lung și necesar, pentru că dușmanul e lipsa de Dumnezeu, imoralitatea și răul, iar datorită inimii corupte a omului în general și a infidelilor în particular, e un război care nu va fi ușor de dus la capăt. Cînd vă veți deschide sufletele în fața mea, atunci poate voi reveni.

Bombur Yambarzal nu se însurase niciodată, iar acum, că trecuse de cincizeci de ani, nu se mai aștepta să-și găsească o mireasă. Dar în ochii și pe fețele unora dintre matroanele care îl priveau în timp ce se întorcea zdrănănind și cu sîngele picurîndu-i de pe el la bucătării ca să-și dea jos armura aceea caraghioasă a dreptății și păcii, văzu ceva ce nu mai văzuse pînă atunci în ochii și pe fețele femeilor, și anume afecțiune. Hasina Karim, văduva unui sub-*waza* care murise de curînd, cunoscută sub numele de Harud, adică „toamnă", din cauza părului ei cu nuanțe ruginii, o femeie chipeșă cu doi fii care să aibă grijă de nevoile ei materiale, dar fără nimeni cu care să își împartă patul, îl însoți fără să fie rugată și îl ajută să-și dea jos cratițele și oalele și să se spele de sîngele de pui. Cînd terminară, Bombur Yambarzal încercă pentru prima dată în viață să flateze pe cineva de sex opus.

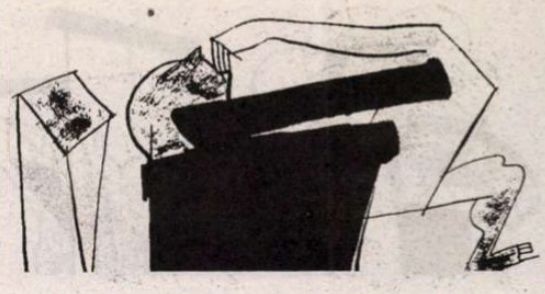
- Harud e un nume greșit pentru tine, zise el intenționînd să continue cu: Ar trebui să te cheme Sonth, pentru că arăți la fel de tînără ca primăvara.

Dar din cauza emoției, gura i se prostise și, spre disperarea lui, în loc de *sonth*, zise *sonf*. „Pentru că arăți la fel de tînără ca anasonul" era, evident, o remarcă idioată. Jenat, se înroși tot la față.

Îmi place că ești stîngaci cu complimentele, îl consolă ea foarte serios, atingîndu-i mîna. N-am avut niciodată încredere în bărbații care se pricep la vorbe.

Traducere de
Dana CRĂCIUN
(În curs de apariție la Ed. Polirom)

Premiul Goncourt



Jonathan Littell

Câştigător al celui mai prestigios premiu literar francez, Jonathan Littell (american, născut la New York în 1967) nu a fost prezent la decernarea care a avut loc, ca în fiecare an, în prima zi de marţi a lunii noiembrie, la restaurantul Drouant. Acesta nu este singurul aspect care dinamitează obişnuinţele peisajului editorial francez şi contribuie la singularizarea acestui caz. Dar voi reveni. Juriul, format din zece scriitori de limbă franceză, a avut de ales între cele patru romane care au rămas în competiţie după a treia selecţie: Alain Fleischer: *L'Amant en culottes courtes* (Seuil, luat în vizor de Editura Corint) ; Jonathan Littell: *Les Bienveillantes* (Gallimard, care va fi tradus şi el în limba română) ; Michel Schneider: *Marilyn dernières séances* (Grasset, amanetat deja de editura Trei) ; François Vallejo: *Ouest* (Vivianne Hamy). Încă din primul tur, şapte dintre juraţi au votat pentru *Les Bienveillantes*; celelalte trei voturi au fost pentru *Marilyn dernières séances*, Elie Wiesel (autor american de origine română, supravieţuitor al cîmpurilor naziste de concentrare şi deţinător al Premiului Nobel pentru pace în 1986) şi pentru *Fils unique*, roman de Stéphane Audeguy eliminat din competiţie la ultima selecţie, votat de Michel Tournier (Premiul Goncourt pentru *Regele arinilor* în 1970); Tournier consideră totuşi romanul lui Littell cea mai bună carte a ultimilor ani. Gurile rele spun însă că nu l-ar fi votat dintr-o precauţie instituţională care ascunde un orgoliu personal: Academia Goncourt a recunoscut o dată (în 1970) meritele unei cărţi în care se prezentau „scrierile sinistre" ale unui personaj sedus de ideologia nazistă: Abel Tiffauges.

De data aceasta este vorba de confesiunea unui ofiter SS, Dr Maximilien Aue, doctor în Drept constituţional, jurist, om cult, *sturmbannführer* însărcinat cu sporirea productivităţii lagărelor naziste de exterminare. Marea îndrăzneală a lui Jonathan Littell este de a propune cititorului autobiografia unui călău nazist, o scriere deci la persoana întîi, în care personajul-narator ţine să povestească totul aşa cum s-a întîmplat, chiar dacă riscă să fie cam lung (într-adevăr, romanul are 900 de pagini). Îndrăzneală, şi provocare în acelaşi timp, cu atît mai mult cu cît Littell este evreu (familia lui a părăsit Rusia la sfîrşitul secolului al XIX-lea pentru a se stabili în America), condamnă – ca orice bun cetăţean ale acestei lumi – ororile Holocaustului şi s-a implicat în campaniile umanitare la Sarajevo, în Bosnia, Cecenia, Afganistan, Rwanda, Congo şi Sierra Leone. De aceea, sunt unii care au calificat cartea drept imorală, *politicaly incorrect*. În timp ce alţii se încăpăţînează să descopere greşelile de limbă franceză, dat fiind că autorul este un american.

Primele pagini ale romanului au rolul de a stabili pactul cu cititorul (unul explicit), cu atît mai mult cu cît subiectul nu este unul neutru. Naratorul are nevoie să se justifice şi să dea deja cititorului o cheie provizorie de lectură. Un fel de *captatio benevolentiae* şi argumente de lectură în care însă naratorul neagă orice preocupare de acest tip: *„Et c'est bien vrai qu'il s'agit d'une sombre histoire, mais édifiante aussi, un véritable conte moral, je vous l'assure. Ca risque d'être un peu long, après tout il s'est passé beaucoup de choses, mais si ça se trouve vous n'êtes pas trop pressés, avec un peu de chance vous avez le temps. Et puis ça vous concerne: vous verrez bien que ça vous concerne. Ne pensez pas que je cherche à vous convaincre de quoi que ce soit; après tout, vos opinions vous regardent. Si je me suis résolu à écrire, après toutes ces années, c'est pour mettre les choses au point pour moi-même, pas pour vous."* Din capul locului, alegerea narativă pe care o face Littell ne îndreptăţeşte să analizăm ceea ce am numit pînă acum „roman" – deci ficţiune – ca pe o scriere memorialistică şi să punem totul pe seama intenţiilor naratorului-autor: Dr. Maximilien Aue. Convenţia narativă de care se serveşte Littell are un uşor aer desuet şi artificial, chiar dacă multe cronici au insistat tocmai asupra forţei diegetice insolite care vine – deconstruind convenţia – din suprapunerea celor două instanţe: autor şi narator. Întrebările pe care reporterul de la *Le Monde* i-le pune lui Jonathan Littell într-un interviu publicat la cîteva zile după apariţia cărţii pun în evidenţă acest aspect: *Aţi ezitat înainte de a adopta poziţia de a scrie romanul la persoana I ştiind că este un călău? Ce aţi învăţat împrumutînd punctul de vedere al unui călău? Există pasaje mai dificil de scris decît altele...?* În continuare, naratorul se justifică negînd în acelaşi timp orice tentativă de acest gen: „...sunt un om ocupat, ceea ce nu înseamnă că nu am timp să-mi povestesc amintirile. Mai

ales că am multe de povestit. Sînt o adevărată uzină de amintiri. De altfel, aş fi putut foarte bine să nu scriu nimic. La urma urmei, n-aveam nici o obligaţie." În fine, ultimul argument pentru a continua lectura ar fi acela că scriitura are efecte terapeutice „dacă m-am hotărît în fine să scriu, a fost fără îndoială pentru a-mi petrece timpul şi, de asemenea, pentru a clarifica unul sau două amănunte obscure, pentru dumneavoastră ca şi pentru mine însumi. În plus, cred că acest lucru îmi va face bine."

Comparînd demersul său cu cel al altor «colegi», motivaţi mai ales de grija de a se justifica în memoriile lor, de a-şi exprima regretul pentru faptele trecutului sau de a obtine avantaje financiare, Aue se pregăteşte pentru această întreprindere ca un adevărat istoric: *„J'avais acheté et lu une quantité considérables de livres sur le sujet, afin de me rafraîchir la mémoire, j'avais tracé des tables d'organisation, établi des chronologies détaillées, et ainsi de suite."*

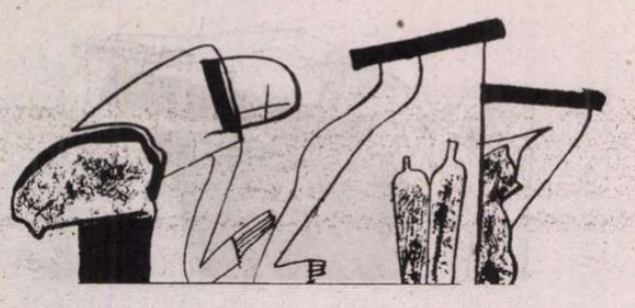
Totul pentru a spune că este vorba de un proces (travaliu) de purificare prin scriitură, grilă de lectură anunţată încă din titlu, dar care capătă sens abia în ultimul paragraf. „Les Bienveillantes"» sunt Eriniile (zeiţe răzbunătoare) care îl urmăresc pe Oreste (în *Eumenidele* lui Eschil) înainte de a se transforma în final în Eumenide. În acelaşi timp, Dr. Aue, personaj/narator fin cunoscător meloman, îşi organizează povestirea în şapte părţi ce formează o suită instrumentală (dansuri şi alte forme muzicale): *Tocate*, *Allemande I et II*, *Courante*, *Sarabande*, *Menuet (en Rondeaux)*, *Air*, *Gigue*.

Încă de la apariţie, romanul a trezit interesul şi aprecierile cronicarilor, situîndu-se în topul vînzărilor de carte. Primeşte mai întîi Marele premiu pentru roman al Academiei Franceze, iar apoi Premiul Goncourt. Cu toate acestea, Jonathan Littell doreşte să rămînă în culise: „Cum ştiţi, am lucrat la această carte timp de mulţi ani în izolarea şi liniştea care sunt pentru mine o condiţie fundamentală de lucru şi chiar de existenţă. Nu vreau să le stric acum".

Am putea spune despre Littell că este un *outsider* al cîmpului editorial francez, un caz singular de reuşită, revelaţia absolută a toamnei literare, care a beneficiat de la început de o mediatizare eficientă. Riscul este de a rămîne numai printre preferinţele publicului larg, şi mai puţin ale cititorului exigent. Un cititor ca Dominique Viart – profesor la Universitatea Lille 3 şi specialist în literatură contemporană – consideră că *Les Bienveillantes* merită din plin această recompensă, previzibilă de altfel, întrucît vine să confirme un întreg fenomen literar: interesul pentru zonele obscure ale istoriei, perplexitatea în faţa monstruozităţii umane aparent normale etc., fără să fie cu nimic ieşit din comun din punctul de vedere al scriiturii. Funcţia de seismograf a Premiului Goncourt şi-a dovedit aici întreaga eficacitate.

Elena STOIAN

După cum prevedeam în această pagină în nr. 41, marele (la propriu – 910 pagini, şi la figurat, prin valoare literară) roman de debut al lui Jonathan Littell, *Binevoitoarele* (Ed. Gallimard), a primit şi Marele Premiu al Academiei Franceze, şi Premiul Goncourt. Dar – fapt fără precedent în cazul unui debutant – membrii juriului Goncourt au recunoscut în romanul votat de ei nu doar evenimentul literar al anului 2006, ci şi o operă cum n-a mai cunoscut Franţa în ultimele decenii. Ceea ce nu înseamnă că *Binevoitoarele* n-au avut parte şi de critici mai puţin binevoitoare, încă dinaintea anunţării votului. Dacă Claude Lanzmann recunoştea calităţile de narator ale lui Littell, concedînd chiar că unele pasaje sînt „magnifice", dar avea obiecţii împotriva personajului-narator, care n-ar fi credibil în rolul de călău nazist, şi împotriva viziunii Holocaustului pe care o vehiculează romanul, Peter Schöttler, istoric la CNRS, era mult mai sever: pe el nu îl interesau calităţile literare ale cărţii ci doar conţinutul faptic. Ambii susţineau că *Binevoitoarele* comportă o fascinaţie periculoasă pentru Barbarie. În „Le Monde" din 4 noiembrie, intervine în dezbatere şi Jean Solchany, istoric specializat în Germania contemporană. Titlul articolului său, *Pledoarie pentru Littell*, spune de la bun început de partea cui se situează. Ceea ce reproşează el detractorilor este faptul că judecă romanul nu ca pe o operă de ficţiune, ca autobiografie a unui personaj *inventat* (ofiterul SS Maximilian Aue), pus să străbată universul monstruos al războiului, ci ca pe o povestire istorică în care trebuie să primeze adevărul documentat. „Peter Schötter îi reproşează lui Jonathan Littell – scrie Solchany – o reprezentare dintr-un unghi reductor a Shoah, fără să furnizeze cititorului instrumentele indispensabile interpretării sale. Dar *Binevoitoarele* nu e nici document, nici lucrare de istorie! Viziunea Holocaustului pe care o vehiculează nu poate fi deci evaluată după criteriile definite de ştiinţele sociale. Naratorul e un personaj fictiv şi nu încarnarea ideală tipică a călăului. Chiar dacă s-a inspirat intens şi inteligent din istoriografie, Jonathan Littell e un romancier care nu-şi supune subiectul unor chestiuni de tip istorico-interpretativ [...] şi nici nu manifestă o fascinaţie pentru oroare, ci, dimpotrivă, îşi elaborează în aşa fel epica încît ajunge să sugereze într-un mod copleşitor violenţa şi suferinţa. Aici literatura îşi demonstrează superioritatea". ***(A.B.)***



Dar și maeștrii se contrazic între ei, de la o epocă la alta, în mistuiri de durată. Problema Eliade și problema *destinului său fără destin* probabil că își va găsi una din explicații și una din rezolvări chiar sub condeiul și numele dvs., în viitor.

Constanța Buzea

POST-RESTANT

„Mă numesc Xenia Negrescu, am 13 ani și trăiesc în comuna Eșelnița-Mehedinți, din Cazanele Dunării. Tatăl meu este preot, iar mama profesor și în fiecare săptămână îi văd citind **România literară**. Uneori am răsfoit-o și eu, descoperind astfel rubrica dumneavoastră..." Și Xenia continuă cu alte câteva detalii. Primele versuri, de pe la patru ani, i le notează sora ei, apoi învățând să scrie, i se întâmplă ca în anumite clipe să simtă că trebuie să aibă la îndemână un petec de hârtie și un creion. Este un copil inspirat, cu simțul limbii și al mărturisirii dezvoltat. Textele ei de acum, nu cultivă forma fixă, nici împiedicările în rime și fluidități purtate de cadențe; probabil că le-a abandonat fără regrete, chiar dacă nu total, încă din copilăria mică. Cu siguranță, prin educația primită, îi este familiară bucuria de a se exprima substanțial, de a comunica cu semenii ca de la suflet la suflet. Versurile sale sunt scurte discursuri pe teme diverse, despre ploaie și caniculă, despre întuneric și poziția în spațiu a morții care contemplă lumea neștiutoare și nedoritoare să ia act de existența ei. Despre lacrimi, cu seriozitate, și despre suferințele lui Dumnezeu, care are suflet și ne ține de mână, de mâna cu care scriem și cu care făptuim și bune și mai puțin bune. În tăcerea caldă în care mila Lui ne conduce ca în propriul nostru interior, medităm. Sunt bucuroasă de reușitele Xeniei, căreia îmi permit să-i propun un debut de probă în chenarul acestei rubrici, pe care o citește, într-o revistă pe care ai ei o citesc săptămânal. Șansele adolescentei sunt luminate într-un urcuș spiritual evident. O voi aștepta cu răbdare, în timp, cu poemele pe care le va mai scrie, cu puritatea și încântarea unui semen al meu, de taină și de încredere. Iată câteva din textele Xeniei, care nu are decât 13 ani: „Cu răutate soarele l-am stins/ Cu bunătate Dumnezeu iar l-a aprins/ Și ne vom topi de tot/ În urmă/ rămânând pământ și foc" (*Canicula*); „Bate vântul/ vine ploaia/ N-o mai poate împiedica/ soarele fierbinte/ și privirea mea// Razele au ras pământul/ până lângă suflet/ întunericul a stins cuvântul/ vine ploaia ca un tunet// Iară noi fierbinți la față/ devenim bulgări de gheață" (*Întunericul*); „S-a crăpat de ziua/ o lumânare s-a aprins/ peste întreg satul.../ oamenii așteaptă/ să plângi din cer/ Tu, Doamne sfinte// Dacă Te-ai hotărât/ să ne spui ce ai pe suflet/ plângi asupra noastră/ o ploaie de cuvinte/ și Te vom înțelege" (*Așteptând ploaia*); „Voi nu știți/ dar moartea este/ lângă noi cu voi peste voi/ în trecut și-n viitor/ ea este aici// Niciodată moartea/ n-o să ne părăsească/ într-o bună zi trebuie/ să ne bată la ușă/ dar voi nu știți/ moartea este aici// când ziua și noaptea țipă/ pe soare sau pe ploaie curată/ nu se oprește o clipă/ ne privește încruntată// Voi nimic nu știți/ aici și acum/ moartea e tot timpul/ lângă voi pe drum/ Stați... priviți" (*Aici*); „Moarte, moarte, unde ești?/ După vise, după munte/ După dealuri încruntate,/ După stele înghețate...// Te-așteptăm din depărtări,/ Să ne iei cu tine-odată,/ C-am văzut destul lumina/ Ce-a pătruns de sus din nori// Lumea neagră ne așteptă/ Peste dealuri, peste munți/ Și vom plânge-atunci lumina/ Ce ne cheamă-n șoapte dulci..." (*Căutare*); „Privesc lacrimile Domnului/ ce cad din cer/ privesc cum plânge Dumnezeu/ privesc viața așa cum e/ limpede, ca lacrima/ ce se scurge din cer/ privesc lacrimile ce se zbat/ să vină din cer/ cum unii oameni/ vor să ajungă la cer/ privesc lacrimile ce/ încet/ încet se sting/ atingând pământul/ privesc cum Lacrimile Domnului/ cad din cer/ privesc suferința Lui/ îl privesc cum plânge/ ca un om și nu/ ca un Dumnezeu/ privesc suferința Lui/ și a unui Om/ privesc și... sunt la fel/ privesc... privesc..." (*Lacrimi*); „M-am ascuns/ în Sufletul lui Dumnezeu/ pentru a înțelege/ ce este viața// M-am ascuns/ în Sufletul lui Dumnezeu/ pentru a înțelege/ ce este rugăciunea// Și toate acestea/ le-am înțeles.../ Viața este/ lacrima Domnului/ care vine din cer/ cu atâta voință/ și curge pe pământ/ încet încet încet/ rugăciunea este/ tot o lacrimă/ ce curge/ pe obrazul Domnului" (*Sufletul Domnului*); „Dacă lumina s-ar opri/ și soarele s-ar micșora/ iar cerul s-ar transforma/ în lacrimi/ atunci sufletul meu/ ar apune/ odată cu ele." (*Sfârșit*); „Dumnezeu și-a pus suferințele/ în brațele cerului/ și cerul le-a strâns la piept,/ apoi le-a dat pomilor;/ pomii au strâns suferințele Domnului/ în florile lor încălzindu-le,/ apoi le-au dăruit Omului;/ acesta, sperait,/ le-a păstrat în suflet/ ca pe un strop din Dumnezeu" (*Patimile Domnului*); „M-am ascuns în sufletul tăcerii/ pentru a înțelege/ de ce noaptea e liniște./ M-am ascuns în sufletul tăcerii/ pentru a afla/ de ce stelele nu vorbesc. În jurul meu e numai tăcere.../ Glasul îmi este mort. Nici stele/ nu mai sun,/ nici noaptea nu suspină după ele/ Doar Dumnezeu/ mă prinde de mână/ ca o tăcere caldă" (*Tăcere caldă*). Dacă vom parcurge cu atenție aceste texte de mărturisire pură, cu atenție și blândețe ce ar trebui să ni se păstreze, cu ajutorul lui Dumnezeu, în suflet și în minte, pentru a fi salvați de la pieire la timpul potrivit, vom vedea că numărul versurilor împărățești cu poezie este destul de mare între celelalte. Poezia Xeniei este importantă prin țesătura unui anume context în aparență simplu, și capabil să le dizolve total în el pe cele strălucitoare pur aristic. Valoarea poeziei acestui context liniștit care dezbate ca într-un lin suspin probleme ale lumii de care copiii arar se ating și le fac să reverbereze în sus și în toate direcțiile, merită atenție. Gustul bun pe care mi-l lasă și odihna, și detașarea de rest, țin să-l subliniez la capătul drumului, la capătul textului cu care întâmpin, însoțesc și îngrijesc cu o stare aparte de liniște și încredere acest debut. (*Xenia Negrescu*, 13 ani, Mehedinți) ✉ Din Caransebeș de data asta, am primit o scrisoare interesantă și poezii de la un tânăr de 21 de ani, care ne citește revista, cum spune singur, „încă de pe vremea când coatele mi se tocea pe băncile liceului, devenind (**România literară**) parte integrantă a biografiei mele a biografiei mele, spirituale și culturale în același timp". Titlurile poemelor sale sunt *O jumătate de noapte, Spre copilărie, Porumbelul cu aripi blonde, Parfum galben, Ideea.* Aceste texte sunt ale unui tânăr studios care-și pune întrebări importante privind mai puțin arta literară proprie și mai mult privind statutul personalităților de excepție ale căror opere îi trec prin fața ochilor și ale căror soluții de viață îl nedumeresc. Întrebări cu îndoială la sfârșit, cărora considerâ el că ar trebui să le răspund concentrat și foarte exact, aici. Este la vârsta când încă trăiește cu speranța, poate, că orice întrebare trebuie să aibă un singur răspuns ferm. Or, va vedea, cu trecerea anilor, că va căpăta, ori va elabora singur, răspunsuri succesive, lanțuri de răspunsuri, nemulțumitoare, pe cât se va instrui mai profund, pe cât își va lărgi ori restrânge orizonturile de investigat. Nu se poate să nu fi întrezărit până acum, din puțina, sau multa experiență proprie de viață, că destinele celor mai strălucițI ca și ale celor mai șterși indivizi, nu împietresc ci se mistuie din interior, către lumea care se primenește, lăsând șansă revelațiilor după zeci și zeci de ani. În viață, în istorie, în artă lucrurile nu sunt, ca la școală, simple și ușor de învățat, și expuse după scheme și programe. Un tip studios depășește pe cont propriu nebuloasele. Exact așa cum sugerați: „că fiecare individ, mai mult sau mai puțin intelectual, ar trebui să-și construiască imaginativ propria sa lume, în care să-și trăiască propriile vise și aspirații: „Credeți că în momentul de față, destinul intelectualului este acela al unui *personaj de hârtie*? Dacă ați primi un răspuns afirmativ, credeți că v-ați liniști? Cum nu v-ați liniști să-l credeți pe cuvânt nici pe cel ce v-ar răspunde ferm cu o negație. Aici e problema, că între Da și Nu, există un infinit de nuanțe, de interpretări. Dar și maeștrii se contrazic între ei, de la o epocă la alta, în mistuiri de durată. Problema Eliade și problema *destinului său fără destin* probabil că își va găsi una din explicații și una din rezolvări chiar sub condeiul și numele dvs., în viitor. (*Petru Hamat*, 21 ani, Caransebeș) ■

Prin anticariate

Legende despre șerpi și păsări

Numai cine crede de necitit zăbovirile literare ale unui Ev Mediu târziu nu știe ce binecuvântate lighioane ascund încîlcitele, greoaiele fiziologuri. Să le lași acolo, cînd i-ar fi atît de trebuincioase lumii noastre stoarse de mitologii, dar mult poftind la ele, ar semăna cu un afront adus știmelor literaturii. Dimpotrivă, să le tai fereastră, să-și poarte cozile de vrăjitoare la lumină, e o ofrandă. Pe care o face Șerban Foarță, în *Versuri Phoenix*, 1994, Nemira. De găsit în secțiunea de vechituri recente din recent ameñajatul pod al Cărtureștiului de pe Verona.

Versurile, reluate în volumul subțire de care vorbesc, s-au făcut, cîndva (1976), texte cîntate. Nimic de mirare, cît timp hieroglifele lui Foarță (și măștile lui Cantemir) scot melodie altoită. Trunchiul ei e incantatoriu, grav, crescut din muzică de pravilă. Îi încolțesc, pe la subsuori, lăstare de rafinată modernitate: Barbu, Dimov, Eminescu reorchestrat. Dovada – pe care a mai făcut-o Foarță, tăind la lungimi potrivite replici latent poetice din Caragiale – că se poate croșeta poezie din orice fel de lînuri. Jivine cu solzi și pene sînt scornite pe hîrtie, într-o invocație care adună cărțile: „Hiare cuminți/ cu ghiare, cu dinți,/ cu coadă de pește,/ cu pieliți la dește,/ cu unghe de țap/ cu creștet de cap,/ cu blana ca sfecla,/ cu ochii ca stecla/ cum ochii de vîlc,/ fiare cu tîlc,/ cu duhori suave:/ gădini filosoafe.../ (Ave!)". Modelul, aici, e cel al poeziei populare, cînd descrie vreun cal fantastic. Mai pe urmă, o cîntare a celor care nu se trec, făcute fiind din slove și spoieli, răsturnînd, prin ruperea ermeticei picturi de lumea fiarelor de toată ziua, jelania cronicărească: „... A psevdofiarelor cînt viața-neviața/ care nu se trece ca, topită, ghiața,/ nu mi se destramă cum, în aier, ceața,/ nice nu se rumpe ca, supțire, ața,/ au se ovilește ca, bătrînă, fața;/ căci de sboară,-mi sboară altfel decum rața,/ ou' lor, pe lume, nu-l clocește rața,/ nici nu pasc fîneața,-n toată dimineața,/ cum acelea-n care-ți slobozești sîneața;/ ci-și păstrează-ntocmai harul și verdeața,/ taina și dulceața, - / fiindcă nici vieață nu le e vieața!"

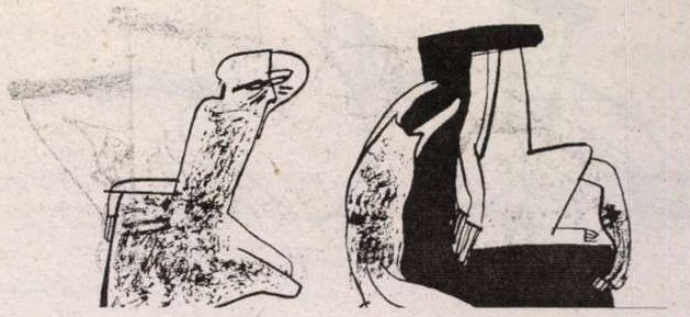
Așadar, chihlimbaruri cu elitrele altei lumi, „numai aure și sclipet", ca scarabeul din *Cantafabule*. Pietre, paftale, străluciri, o paletă neo-parnasiană desfășoară Șerban Foarță în versuri de acordul celor mai muzicali dintre simboliști. Conflict? Nicidecum. Materiile grele sînt și suple, lucirile cele mai tari au *quelque chose du vague*. Un aer de Halimă, de Bosfor, sau măcar de „Dunăre turcească" trece o unduire de mătăsuri peste contururi, diminuîndu-le.

O frumoasă alegorie a ispitei îi reușește lui Foarță în *Vasiliscul și aspida*, un fel de „piară-mi ochii tulburători din cale", la adăpostul fabulosului popular: „... Nici ai tu, aspidă:/ scut oglinditor, -/ creasta tricuspidă,/ ochiul pînditor,/ priveliștea proprie/ ca să i-o întoarne,/ să i-o tot apropie,/ pînă-i învenină/ creastă,/ ochi/ și carne,/ carnea-i prea cupidă,/ prea de tot velină,/ dintre sîni și coapse (că,/ altfel, nu-i cu cale!),/ carnea care toapsecă/ măduvile tale, -/ amin."

Filadelful, depărtat strămoș acvatic, e pus într-o poezie care combină rime și ritmuri eminesciene cu armonii matematice: „Cît mai fi-vei, în sodomul/ apei, neam cu omul,/ dulfe,/ pește glasnic și neorb, - / dă, tu, curs chemărilor/ noastre, cînd afund ne sorb/ ochiurile mărilor!" La fel, de citit – și de citat integral, de-aș mai avea loc... – e blestemul șăgalnic pentru „cine-o supăra o barză", atenționare care, în popor, se poartă, adusă în volum cu diferența, marca Foarță, a unui refren pe latinește: „avis pia & benigna".

Scrisă despre „opurile care/ dintr-un verb, fac o dihanie", și pe marginea lor, poezia lui Șerban Foarță, glosă de respiro filologic, improvizație de calitate între două studii la vioară e prefața unei apariții. Minunea care nu are loc, Finicsul renăscînd la nouă ani odată, se confundă cu un *Finis*, sfîrșit și început de cerc, într-o lume în care „sfînt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el". Iar toți ceilalți, uimiți de presimțirea marilor miracole, înghițeau, răbdători, la povești.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

„Jos Tismăneanu!"

Atacurile împotriva lui Vladimir Tismăneanu, şi cele care se văd, dar mai ales cele care nu se văd, au un scop din ce în ce mai străveziu. Prin decredibilizarea lui, să fie dată o lovitură comisiei pe care o conduce şi, în final, Raportului pe care urmează să-l publice această comisie, înfiinţată de Traian Băsescu. „Dezvăluirile" care apar în mass media, despre articolele scrise de Vladimir Tismăneanu înainte de plecarea sa din ţară, funcţionează ca atare doar pentru cei care n-au urmărit publicistica lui şi pentru cei care nu ştiu sau se fac că nu ştiu ce a declarat profesorul de la Maryland despre trecutul său din România.

Elementar ar fi fost ca aceste aşa-zise dezvăluiri să fie însoţite şi de declaraţiile lui Tismăneanu despre ele. Nu i le-a cerut nimeni nimic, iar cei care îl atacă – poate că justificat din punctul lor de vedere – sînt trataţi ca unici depozitari ai adevărului despre el.

Marile obiecţii împotriva *calificării morale* a lui Vladimir Tismăneanu de a prezida o comisie care să dea un verdict asupra comunismului din România sînt, cred, cel mai puţin plauzibile. Politologul care s-a exilat în 1981 nu şi-a alcătuit după aceea o biografie de disident al regimului. A mărturisit, la „Europa liberă", că a scris articole prin care a susţinut comunismul autohton, dar s-a dezis categoric de ele. Asta s-a întîmplat în anii '80, cînd majoritatea celor care îl atacă azi, în ţară, aveau relaţii armonioase cu regimul Ceauşescu. Vladimir Tismăneanu a început în acei ani serialul său difuzat de „Europa liberă" despre culisele comunismului din România, una dintre cele mai bine documentate şi mai obiective contribuţii în domeniu. Acelaşi Tismăneanu vorbea atunci, de la microfonul „Europei libere", despre disidenţii comunismelor europene, din postura politologului informat, capabil să discearnă rolul acestora la erodarea regimurilor ai căror susţinători fuseseră.

Tema disidenţei revine obsesiv în articolele lui Tismăneanu pentru „Europa liberă", articole care veneau, să nu uităm, din partea unui *colaborator* al acestui post de radio. Spre deosebire de mulţi alţi români emigraţi în Statele Unite care au devenit universitari acolo, şi care îşi manifestau pe şoptite, opţiunile politice în comunităţile româneşti, ca să nu-i ia Securitatea la ochi, Tismăneau a făcut pedagogie anticomunistă de la microfonul „Europei libere". Nu cu articole de opinie, cu efect de petardă, ci cu dezvăluiri documentate care îl împiedicau pe ascultător să mai ia în serios istoriografia comunistă. „România mare" l-a atacat sistematic, după 1990 pe Tismăneanu – cu agresive accente antisemite – deoarece acest evreu, fiu de cominternişti, îşi permitea să scrie negativ despre patrioţii comunismului autohton, începînd cu Ceauşescu. În 2006, cînd Tismăneanu a devenit preşedintele Comisiei pentru evaluarea comunismului din România, a fost atacat, previzibil în ziarul „Tricolorul", cotidianul partidului condus de CVTudor. Dar au apărut articole împotriva sa şi în alte publicaţii cotidiene. În „Ziua" Tismăneanu a fost acuzat, fără probe, că ar fi plecat din România ca agent al Securităţii, iar pe de altă parte că trecutul său din ţară nu se potriveşte cu funcţia pe care i-a acordat-o preşedintele Băsescu. (Adică, iată pe cine a pus Băsescu în fruntea comisiei pe care a înfiinţat-o). În ciuda tuturor atacurilor, Tismăneanu şi-a văzut de treabă, cu comisia lui. Ştia sau mai curînd anticipa în ce se bagă şi ce riscă. Nu e plătit pentru ceea ce face. Şi atunci la ce i-a trebuit să se lege la cap cu un raport de evaluare a comunismului? Presupun că din acelaşi motiv care l-a împins cu două decenii în urmă să li se adreseze compatrioţilor din ţară de la microfonul „Europei libere", în loc să-şi vadă liniştit de cariera lui universitară americană. ■

Oniricul în gândirea haralampyană

cronica tv

Prietenul Haralampy intră în sufragerie, se aşează pe-un taburet, priveşte prin noi spre cine ştie ce imagine-cobai, sclavă a profesiei sale, iar într-un târziu îşi exprimă dorinţa (-Dă, Doamne, să fie ultima, îmi şopteşte cu speranţă soacră-sa Parmenia), să oprim televizorul tocmai când preşedintele Camerei Deputaţilor, domnul Bogdan Olteanu, într-un moment de entuziasm sincer şi involuntar spune cu hotărâre de om treaz (Jurnal TVR1, 9 noiembrie):

-Şomerii, la noi, s-au terminat...

-Doamne, iartă-l!, îşi face repede un set de cruci Claustrina – şomeră de câteva luni –, că încă-i om tânăr...

Privim unii la alţii nepricepând-o pe nevasta lui Haralampy, însă nu ea e problema acum, ci el...

Aşadar, se lasă liniştea în sufragerie, iar prietenul, cu o grimasă de Anca Boagiu confecţionând în văzul şi auzul gălăţenilor şi al reporterilor de televiziune (în ziua de 10 noiembrie), un personaj ceva mai complet şi cât de cât ideal în politica românească, pe care l-a şi botezat pe loc: Traian Boc, ne povesteşte:

-Doamnelor şi domnule *pretenar*...

Mă, oameni buni, îl visai azi-noapte pe domnu' Theodor Stolojan... Vă spun: a fost ceva de comă şi groază! Era la emisiunea „Ştirea zilei" de pe Antena 3, destins, încrezător, semănând la trăsăturile feţei cu John Wayne în filmul „Omul care l-a ucis pe Călin Popescu Tăriceanu", în regia lui Traian Băsescu...

-Coryyy!, îl zgâlţâi. Despre ce film vorbeşti? Eşti nebun?

-*Apăi*, nu vă *spusăi* că am visat? Mă, domnilor, şi cum se autoconvingea domnu' Stolo de netezimile platformei piteştene, pe care se hârjoneau ceva mai la o parte doamna Mona Muscă *cu* domnu' Valeriu Stoica aplaudaţi frenetic de Cristian Boureanu, numa' ce văd o vietate... Uliu să fi fost? Vultur? Erete? Specie de struţ zburător? Drrra... *Schiuz my*, Dumnezeu ştie. Cert este că acest animal... mă rog, această vietate, semăna cu un fluture cap-de-mort uriaş care făcea rotocoale din ce în ce mai strânse în jurul frunţii domnului Stolojan, iar Gabriela Vrânceanu Firea, moderatoarea emisiunii, era de vreo câteva minute căzută sub masă, de râs? De plâns? – nu mi-am dat seama, fiindcă dinspre acea... acel:.. fluture, am auzit un fel de parodie după Coşbuc, recitată ca un bocet sfâşietor:

Iluzii mari, de-orgolii pline,
Te-au rătăcit pe căi străine;
Da' vină, Stolo, înapoi,
Că vii la bine!
...Că noi trăim urgii şi ploi
De când te-ai dus de lângă noi!

La orişice caz, dragii *miei*, eram atât de profund tulburat, dar şi de speriat încât n-am reuşit să pricep ce anume purta Gabriela Vrânceanu Firea la gât (Observator, în seara zilei de 11 noiembrie): zurgălăi, o mixtură de amulete, zale, frânturi de colier, spintecături din vreun laibăr moldovenesc, medalioane?

RUBRICA „NOI ZICERI LA TELEVIZIUNE", comentate de prietenul şi psihosociologul Coriolan Haralampy:

Anca Boagiu, ministrul Integrării, la Galaţi: „Consiliul a votat pentru prima dată în onoarea preşedintelui său, Traian Boc..." (la Observator şi la alte „telejurnale", 11 noiembrie, ora 19.00);

Haralampy: În sfârşit! Îîîîn sfârşit! Dumnezeu e român... Iată consecinţa relaţiei Anca Boagiu-Traian Băsescu: un nou nume pe eşichierul politic românesc! Ura!

Marian Vanghelie: „Mă numesc Vanghelie şi sunt al dracu'! Nu mai am nevoie de vrăjeala lui Năstase. Sunt obosit..." (Jurnal TVR1, 8 noiembrie);

Haralampy: Domnu' Vanghelie, încercaţi să vă exprimaţi mai puţin elevat, fiindcă efortul dumneavoastră intelectual este de-a dreptul grandios... Şi a-ţi putea da într-un icter mecanico-oprescian-*geoantic*...

Marian Vanghelie: „Ne-am săturat de ironiile împuţite ale lui Năstase, pe care nu le mai ascultă nimeni, să îi numărăm ouăle, să îi numărăm băncuţele. (...) Eu nu mai am răbdarea să mai ascult demagogia proastă a lui Năstase.(...) Să nu îl lăsăm să creadă că suntem toţi tâmpiţi..."

Haralampy: *Apăi*, nu *spusăi* să vă exprimaţi mai simpluţ?

Ana Blandiana: „Intreaga societate are nevoie de o transformare, care nu se poate face decât spunând toate adevărurile care pot fi descoperite, oricât de greu ar fi de suportat".

Haralampy: Mă scuzaţi: inclusiv adevărul despre hoinăreala Motanului Arpagic prin „America ogarului cenuşiu"?

Crin Antonescu: „Stolojan nu poate fi profesor de libertate. Nu ştie ce este libertatea, nu a fost liber niciodată."

Haralampy: Aşa e! Nici măcar când era preşedinte al PNL...

Călin Popescu Tăriceanu: „Aş minţi dacă aş spune că am eradicat corupţia..."

Haralampy: Drept-îi, dom' prim-ministru: aţi!, da' încercaţi să nu vă mai priviţi nasul în oglinzi care deformează, că s-ar putea să vă visaţi Pinocchio...

Crainici la telejurnale: „Saddam Hussein a fost condamnat la moarte prin spânzurătoare." (Conf.şi Mircea Badea, „În Gura presei", 8 noiembrie, Antena 1, ora 6.00).

Haralampy: Bine, bietul dictator, că a scăpat de spânzurare! Justiţia e, totuşi, dreaptă. Cu limba română e ceva mai complicat...

Alex Leo Şerban: „Gellu Naum era un tip absolut *cool*." (Emisiunea „Cultura libre", TVR1, 9 noiembrie, ora 11.05);

Haralampy, neveste-mi: Doamnă Coryntină, tu, care eşti *filoloagă*, auzi prin eter fericitul râs în engleză al marelui poet?

ACCIDENT rutier: un tir a intrat pe contrasens izbind în plin un autoturism Dacia – 3 morţi şi doi răniţi. Reporterii, la telejurnale: „În urma *incidentului* (subl.d.h.), şoferul, dacă va fi găsit vinovat, va suporta rigorile legii..."

Haralampy: ...Şi, dragilor, câţi morţi trebuie să fie pentru ca un „incident" de acest fel să se transforme în accident rutier?

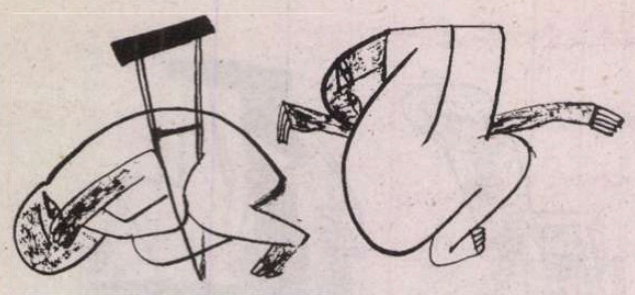
Realitatea Tv, emisiunea „Tănase şi Dinescu", 10 noiembrie, ora 22.00: Stelian Tănase: Salut, Mircea! Mircea Dinescu: Salut, Băi!... Înc-odată... S.Tănase: Ha-a, Ha-ha! Ai văzut ce-au făcut democraţii în America? M.Dinescu: Băi, eu am zis că, înc-odată... Bush ăsta... S.Tănase: Citeşte ce i-ai răspuns lu' Cristian Tudor Popescu, ha-ha!... M.Dinescu: Băi, înc-odată: CTP-ul s-a repezit ca un berbec... S.Tănase: Ha-ha...! Da' de Liviu Turcu, ce zici, că v-am văzut ieşind de la CNSAS cot la cot... M.Dinescu: Băi, Liviu Turcu acesta, înc-odată...

Haralampy, soacră-si care nu pricepe nimic: Super, mami! Su-per! Înţelegi? Ha-ha-hi-hi-ha-ha-hiiiii, haaaa... Dă-mi repede un trăscău, că mor de râs...

Un invitat, la „Gala vinului" de la Palatul Parlamentului: „Testul va deveni un *brand*..."

Haralampy: Mă, domnilor vecini, ştiţi voi ce gust fain are vinul românesc dacă-i adaugi o picătură de *brand*?

Dumitru HURUBĂ



Un ritual al uciderii în efigie

M-a oripilat încă din copilărie ideea că unii oameni i-au obligat pe evrei (alţi oameni) să poarte în piept o stea galbenă, ca semn distinctiv. Fapte îngrozitoare, tortura, violul, chiar execuţia, sunt depăşite ca atrocitate de această stigmatizare a unor semeni. Este cu totul şi cu totul inacceptabil ca fiinţele omeneşti să fie înfierate (arse cu fierul roşu) asemenea unor vite.

Este exact ceea ce fac câţiva ziarişti de la *COTIDIANUL* instigându-i pe cititori şi pe cei care accesează *site*-ul ziarului să aplice ştampila „Generaţia expirată" pe numele şi fotografia unor personalităţi din cultură, ştiinţă, politică, religie, sport, justiţie, divertisment. Este adevărat că unele dintre aceste personalităţi au servit cu un devotament regretabil regimul comunist şi că după 1989 l-au susţinut pe un fost activist al PCR, Ion Iliescu, la conducerea ţării. Este adevărat că altele dintre ele sunt false personalităţi, care ocupă prin impostură un loc în viaţa publică. Dar *nu sunt toate aşa*. Pe listă figurează şi oameni de valoare (ca Augustin Buzura, Eugen Simion sau Emil Constantinescu) care, din punctul meu de vedere, ar merita omagiaţi, nu stigmatizaţi.

Problema este însă alta. Indiferent de valoarea lor, toţi aceşti oameni, tocmai pentru că sunt oameni, nu pot fi trataţi astfel. Este inadmisibil să fie trataţi astfel.

Sintagma „generaţia expirată" (şi nu generaţia însăşi) este monstruoasă (şi va rămâne ca însemn al unui moment ruşinos din istoria presei noastre) întrucât se referă înainte de toate la *vârsta* celor incriminaţi. Cuvântul „generaţie" este o trimitere clară la vârstă, iar verbul „a expira" evocă, încă o dată, vârsta (înaintată). În zadar se dă de înţeles că este vorba de o metaforă pentru a-i desemna pe cei depăşiţi de exigenţele lumii de azi, în zadar sunt convocaţi să participe la linşaj, în afară de tineri, şi câţiva vârstnici. Până la urmă, este pusă la zid o categorie, înainte de toate, de vârstă, acel *bătrânet* de care vorbea cândva, cu un dispreţ mitocănesc Cornel Nistorescu (referindu-se la *bătrânetul literar*).

Este vorba, de fapt, de un *rasism al vârstei*, care mocneşte de multă vreme în viaţa publică din România şi care, tolerat din lăsitate sau chiar încurajat, din slugărnicie, a devenit acum – sau, în orice caz, este gata să devină – un incendiu devastator, de genul celui care a distrus Biblioteca din Alexandria.

Vârstnicii care gireză, în paginile ziarului *Cotidianul*, acest monstruos ritual al uciderii în efigie, sperând să se salveze pe ei înşişi, prin linguşirea tinerilor agresivi, fac o figură jalnică. Seamănă cu nişte bătrâne scofâlcite şi fără dinţi care s-au rujat grotesc şi mişcă din şolduri.

Este cu totul fals argumentul (lui Gabriel Liiceanu!) că mormanele de „cadavre" din cultură îi împiedică pe nou-veniţi să se afirme. Poate îi împiedică să ocupe funcţii administrative – dar acesta este oare visul nou-veniţilor în cultură, să ocupe funcţii administrative? Asta visa Mihai Eminescu? Asta visa Nichita Stănescu? Creaţia valoroasă nu poate fi înăbuşită de nimic (şi, în plus, constituie prin ea însăşi un mijloc – cel mai bun – de combatere a imposturii).

Foarte grav este şi faptul că ştampila infamantă este aplicată asupra personalităţilor (sau falselor personalităţi) de către oameni din mulţime, neidentificabili. Trebuie să fii cu totul lipsit de sensibilitate ca să nu te cutremuri văzând cum un nimeni (care semnează cu un pseudonim şi care în viaţa de fiecare zi zgârie, probabil, Mercedesuri) ridică mâna înarmată cu imaginara ştampilă asupra chipului intelectualizat al lui Eugen Simion. Ce competenţă şi ce drept poate avea un om fără identitate culturală (şi lipsit până şi de curajul de a-şi declina numele) să se pronunţe asupra valorii unuia dintre cei mai importanţi critici şi istorici literari ai noştri?

Practic, s-a înfiinţat un fel de „tribunal al poporului", însufleţit de plăcerea trivială de a desfiinţa prestigii. Nu se procedează aşa în nici o ţară civilizată. Cei care trebuie să se pronunţe asupra cazurilor de impostură sunt numai şi numai specialiştii din fiecare domeniu. Iar când este vorba de ilegalităţi, ele pot fi calificate ca ilegalităţi şi pedepsite numai şi numai de către Justiţie.

Totodată, trebuie amintit, şi de o mie de ori dacă este nevoie (a făcut-o, spre onoarea lui, primul în această împrejurare, Andrei Pleşu), că oamenii pot fi judecaţi doar *individual*. Culpabilizarea unor categorii, inclusiv a uneia numite „generaţia expirată" aminteşte înfricoşător atât de ura de rasă, cât şi de ura de clasă.

Alex. ŞTEFĂNESCU

ochiul magic

Cotidianul.

Gigi şi Vadim, doriţi la Bruxelles

Românii îngroaşă piaţa auto din Bulgaria

Un director cu diplomă falsă conduce Termocentrala Borzeşti

Gazeta de perete

Cotidianul încearcă de o bună bucată de vreme să recupereze decalajul vizibil faţă de alte ziare, mult mai bine plasate ca tiraje şi audienţă. Acest efort de autodepăşire merită apreciat, câtă vreme redactorii şi colaboratorii *Cotidianului* joacă în mod cinstit, încercând să crească nivelul de calitate şi atractivitate al articolelor pe care le semnează. Când însă regulile deontologiei profesionale şi ale *fair-play*-ului jurnalistic sunt încălcate din dorinţa de senzaţionalism ieftin, efectul obţinut este unul de bumerang. În loc să câştige un public mai consistent, ziarul riscă să-şi piardă şi cititorii fideli.

Să vedem „ancheta" realizată de *Cotidianul* pe tema *Generaţia expirată*. Nume de politicieni, oameni de ştiinţă, de cultură, figuri din showbiz, din domeniul justiţiei sau din cel religios sunt propuse pe un fel de listă postmodernă a ruşinii. Unele dintre acestea reprezintă „o parte" din propunerile cititorilor, cum suntem informaţi pe site-ul *Cotidianului*; altele sunt propunerile ziarului însuşi, printr-o mirabilă, caragialiană unanimitate a redactorilor lui. Astfel, ÎPS Teoctist e cel dintâi *expirat* la Religie, Eugen Simion la Ştiinţă (?), Ion Iliescu la Politică, Sergiu Nicolaescu la Cultură, Mircea Sandu la Sport, Florica Bejinaru la Justiţie şi Romică Ţociu & Emil Palade la Showbiz. Voturile aparţinând cititorilor configurează ierarhia din listele publicate de *Cotidianul*.

Lipsite de relevanţă axiologică şi de rigoare sociologică, aceste liste sunt de fapt transparente pentru idiosincraziile unora dintre articlierii ziarului. Altfel cum s-ar explica, bunăoară, prezenţa lui Ion Gheorghe, poet de calibru şi om cu desăvârşire absent, azi, din presa românească? Bunul simţ ne spune, apoi, că se vor găsi incomparabil mai mulţi susţinători ai ÎPS Teoctist decât cei 530 de votanţi de pe site, după cum există ceva mai mulţi spectatori benevoli ai filmelor lui Sergiu Nicolaescu decât cei 317 câştigaţi de proiectul *Cotidianului*...

Unele nume dintre cele citate îmi displac şi mie. Dar aceasta este o opinie strict personală, avansată şi asumată ca atare. Nimeni nu-mi dă dreptul să echivalez lista mea de opţiuni cu „starea de drept" a valorilor şi nonvalorilor dintr-un anumit domeniu. Ideea în sine de a croi şi manipula asemenea liste respiră un aer comunist şi aminteşte izbitor de epoca anilor '50, când nume ale culturii „vechi", „reacţionare" erau terfelite prin gazetele Partidului unic. Mi se va spune că acum situaţia este radical diferită, fiindcă e democraţie. Iar eu voi spune că numai climatul se schimbă. Procedeele – absolut descalificante pentru un intelectual – rămân aceleaşi.

Cei care n-au apucat gazetele de perete din instituţiile României Socialiste au o consolare la îndemână: le pot citi, într-o versiune actualizată, pe site-ul ziarului *Cotidianul*. Ruşinea ar trebui să fie nu a celor care figurează pe aceste liste, ci a celor care le-au conceput şi instrumentalizat.

Daniel CRISTEA-ENACHE

Revista România literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămânii

Abonamente:
1 an: 113 RON
1/2 an: 57 RON
1/4 an: 29 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 110 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon

5 948391 000016 46

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preţ: 2,5 RON

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor** cu sprijinul **Fundaţiei Anonimul**

România literară 47

24 noiembrie 2006 (Anul XXXIX)

centenar

ORNEL IU

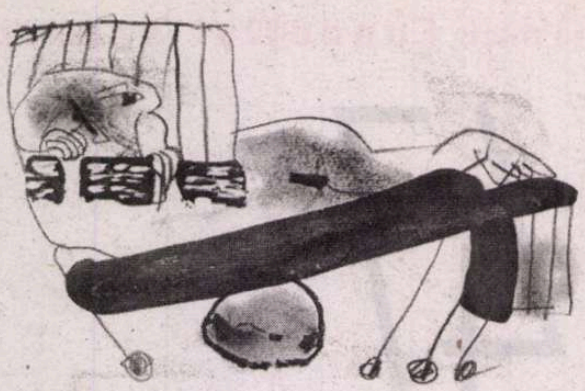
Concetăteni (1974)

BABA

Autoportret

pag. 24-25

Biblioteca Judeteană



s u m a r

Scriitorii, între anatemă şi vip de Gellu Dorian - p. 3

CONTRAFORT
Parastasul istericilor de Mircea Mihăieş - p. 4

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Fustele lui Mitică

Hermes şi istoria literaturii de Ioan Holban - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Adordările ipotetice

Versuri de Gheorghe Azap - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
O evidenţă luminoasă

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Pod peste mări şi ţări de Barbu Cioculescu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Pata de sânge

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Din nou despre postbelic (II)

Teroarea semnificaţiei de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Portret de autor

Schimbări americane de Virgil Nemoianu - pp. 16-18

Versuri de Cristian Gava şi Ioan Hada - p. 19

Noiembrie de Gabriela Ursachi - p. 20

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
În braţele lui Morfeu

Teatru şi sculptură de Monique Borie
Traducere de Anca Măniuţiu pp. 22-23

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - pp. 24-25
Centenar CORNELIU BABA
Antropocentrismul şi visul erotic

CRONICA TRADUCERILOR - p. 26
Umoriştii şi lucrurile complicate de Codrin Liviu Cuţitaru

Poeme de Húu Tinh
Prezentare şi traducere de Horia Gârbea - p. 27

CĂRŢI PERECHE de Elisabeta Lăsconi - p. 28
Ficţiunea, la genul feminin

CORESPONDENŢĂ DIN STOCKHOLM de Gabriela Melinescu - p. 29
Africa orbitoare

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Cura de Rai

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 15, 19, 21, 24, 25, 30, 32)
SIMONA GALAŢCHI (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 31)
ECATERINA IONESCU (pag. 10, 13, 16, 17, 18, 26, 27, 29)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 11, 12, 14, 20, 22, 23, 28)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Somnul din care nu vrei să te trezeşti (Ioanei Pârvulescu)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

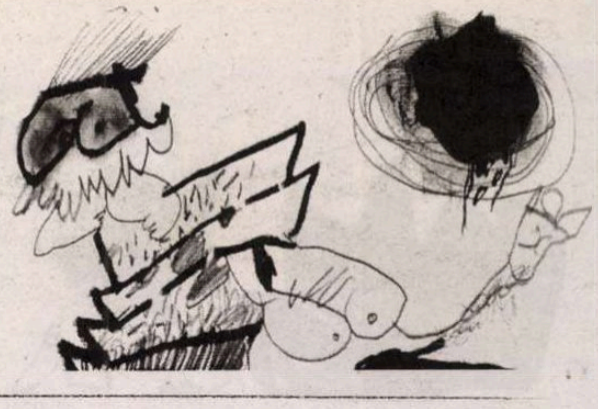
Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România**, **Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**.

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă. S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1 Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

Anatema aruncată în ultima vreme peste scriitorul român nu va putea fi înlăturată cu acţiuni de genul „Zece pentru România" sau clasamente în care cei ce le organizează ies, desigur, în top-ten.



Scriitorii, între anatemă şi vip

Iniţiativa Uniunii Scriitorilor de-a atrage atenţia românilor că scriitorii există, în situaţia în care ameninţarea ignoranţei generale pare să-şi fi atins scopul, cu toate că în ultima vreme au apărut istorii ale literaturii române, fie „de azi pe mîine", fie „condensate" sau mai puţin condensate, elective sau esenţiale, şi lexicoane în care aproape că au fost adunaţi toţi scriitorii români din toate timpurile, pare, pe lîngă desuetudinea ideii, o încercare disperată de-a face mai prezentă, mai interactivă breasla în contact cu cei pentru care scriem sau cu cei cărora scriitorii se adresează în mod indirect prin cărţile pe care le scriu. Gestul vine şi în urma unei alte încercări a noii conduceri a USR de-a cointeresa scriitorul aşezat doar la masa de scris şi în faţa standurilor din librării sau ale celora de la târgurile de carte prin plata unor lecturi publice care, pe parcursul anului, nu şi-au demonstrat eficienţa, or prin faptul că lecturile au fost de cerc închis şi mai puţin de impact de massă, or prin alegerea scriitorilor de către anumite grupuri care au mizat mai mult pe cei 200 euro decât pe atingerea grupului ţintă, cum se spune în noul limbaj al „proiectelor culturale". Nu putem, evident, da vina pe nimeni, nici pe organizatori, nici pe scriitori, nici pe „grupul ţintă". Situaţia de fapt, care a condus la concluzia că este bine să se iniţieze şi altfel de programe de către USR, este una care vine dintr-o reacţie galopantă a cititorului român de poezie, sau a ascultătorului de poezie faţă, nu neapărat de poezie, ci de poet, de scriitor, faţă de statutul acestuia în societate, perceput la nivelul unuia alde Cătălin Avramescu sau Cristina Modreanu, toboşari ai tipurilor noi, cum bine îi numeşte Daniel Cristea-Enache, formatori de opinie care induc, cu efect, o astfel de părere în rîndul receptorului de literatură. Poate că astfel de reacţii vin şi din alte motive care merită o analiză sociologică mult mai atentă. Chestiunea este că situaţia nu este deloc una liniştitoare, chiar dacă adevăraţii cititori de literatură nu se vor răsturna confortabil în fotolii să privească la tot felul de năzbâtii cu iz cultural, zappînd pe multitudinea de canale teve, ci vor merge, să spunem, cîţi vor încăpea, la Clubul Prometheus, sau oriunde în altă parte unde scriitorii susţin lecturi publice sau îşi lansează cărţile, nu neapărat pentru a decreta dacă aceştia sunt sau nu VIP-uri, ci pur şi simplu pentru a se convinge că aceştia există şi scriu cărţi.

„Să ne cunoaştem scriitorii", ultima „momeală" aruncată spre „grupul ţintă", nu este o noutate pentru cei mai mulţi dintre scriitori, fie ei din Capitală, unde mizele culturale sunt diverse şi cu adevărat pline de tot felul de VIP-uri, fie, mai ales, din Provincie. Dacă până în decembrie 1989 „cunoaşterea" scriitorului intra, de regulă, în conştiinţa cititorului promovată într-un program ideologic bine coordonat şi cu scop precis, selecţia scriitorilor care meritau să fie scoşi în public fiind bine supravegheată, iar aceştia devenind după câteva întîlniri sau ieşiri în peisaj atracţii sau legende ale vremii, după 1990, cu toată întretăierea dintre cei de la centru şi cei de la margine şi vânzoleala dintre grupări şi generaţii, colocvii şi congrese, festivaluri şi concursuri, editări cu nemiluita, scriitorul a devenit aproape un loc comun, ba pentru unii, cum este Cătălin Avramescu, scriitorii nu sunt altceva decât nişte trântori, leneşi, sinecurişti, inşi inutili care ar trebui izgoniţi din rîndul lumii. Poate că alandala aceasta de întîlniri mai mult între ei decât şi cu massele de cititori a creat un soi de melanj între adevăraţii scriitori, puţini la număr, şi falşii scriitori, caracuda, cum spuneau junimiştii, o coabitare emulativă pentru cei din urmă şi plină de lihtis şi nonsens pentru primii, încît cel la care, din întîmplare, a ajuns o carte proastă, o aruncă şi nu mai întinde mîna a doua oară, din prejudecată, după o carte adevărată. Şi astfel scriitorii au rămas între ei, nici măcar ezoterici, ci însinguraţi, descurajaţi de lipsa de interes general, soră cu ignoranţa demolatoare, devenind, poate, unii, puţini, pentru alţii, mai mulţi, VIP-uri, ceea ce poate avea, în timp, efectul unei implozii din care cu greu vor putea fi scoase cioburile care vor recompune adevăratul VIP. Nu de puţine ori am asistat la astfel de întîlniri, la început cu impact la public, apoi din ce în ce mai închise, în care mizele erau ori unele teme incitante dezvoltate de un număr de participanţi pentru urechile altor participanţi, ori premii sau tămîieri reciproce. Astfel de întîlniri s-au înmulţit şi nu au, în general, menirea să facă mai cunoscut scriitorul, ci, mai curînd, să se cunoască între ei scriitorii, să-şi facă schimburi de cărţi şi să se mire că impactul cu receptorul este unul aproape nul. Sau să se întrebe de ce.

Faptul că USR încearcă să impună şi să susţină scriitorii în faţa cititorilor, nu numai în săli intime din Bucureşti, ci şi în toată ţara, în biblioteci, în şcoli, în universităţi, la oraşe şi sate, ca să folosesc o sintagmă bine cunoscută, nu poate fi decît de bun augur. Dar aşa cum am mai spus, acest lucru se petrece deja de multă vreme. Personal organizez, la Botoşani, unde îmi fac zilele praf, în ianuarie şi iunie, întîlniri cu publicul interesat de poezie, miza fiind, ce-i drept, Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" sau Concursul Naţional de Poezie „Porni Luceafărul...", întîlniri la care sala teatrului este plină. Şi pot să spun că mulţi au aflat numai aşa că au existat sau există în România poeţi ca Gellu Naum, Cezar Baltag, Petre Stoica, Ileana Mălăncioiu, Mircea Ivănescu, Angela Marinescu, Ilie Constantin sau Şerban Foarţă. Iar cînd am organizat în toamna lui 2004 primul Congres Naţional de Poezie, la recitalul celor peste 50 de poeţi participanţi au participat peste 450 de botoşăneni. Impactul a fost unul de efect, unele nume de poeţi fiind abia atunci făcute cunoscute pentru cei mai mulţi dintre cei ce au ascultat aproape patru ore poezie. De asemenea, de şaptesprezece ani organizez în luna februarie a fiecărui an „şezătorile iernii", în satele din judeţ, la care participă scriitori nu numai din Botoşani, ci şi din ţară, cu impact, de cele mai multe ori, bun, dar de moment. O altă acţiune, cum ar fi „Scriitori pe meleaguri natale", de asemenea, are menirea să realizeze întîlniri cu scriitorii, pentru a-i face cunoscuţi. Sub acest aspect şi la acest nivel acţiunea „Să ne cunoaştem scriitorii" funcţionează de ani buni în această parte de ţară, loc, însă, unde nu dispar tirajele cărţilor din librării sau, la un sondaj întîmplător, să descoperim că numărul scriitorilor cunoscuţi nu este cel scontat, iar numele acestora să fie tot ale scriitorilor care locuiesc parcă după sticla televizorului.

Perceperea scriitorului de către un astfel de public ar putea fi şi în zilele noastre ca acum mulţi ani în urmă, cînd la una din întîlnirile scriitorilor cu cititorii, ajunşi în faţa căminului cultural, un puşti, văzându-ne coborând din maşină, i-a strigat pe colegii lui ce păreau mult mai interesaţi de derdeluşul din spatele clădirii, „Gheo, Mihai, Vasile, haida, bre, c-o venit nebunii de la Botoşani!". Dar se pare că nici acei „nebuni" nu mai suntem, ci nişte locuri comune, vagi în nuanţa dată de proprietatea cuvîntului „scriitor", nicidecum VIP-uri. Dar nu noi, scriitorii, trebuie să fim VIP-uri, ci cărţile noastre. Şi cred că asta ar putea fi scopul principal al iniţiativei USR. Altfel anatema aruncată în ultima vreme peste scriitorul român nu va putea fi înlăturată cu acţiuni de genul „Zece pentru România" sau clasamente în care cei ce le organizează ies, desigur, în top-ten.

Gellu DORIAN

O nouă Filială a Uniunii Scriitorilor

În ziua de 17 noiembrie a.c. a avut loc la Alba Iulia constituirea Filialei Alba-Hunedoara a Uniunii Scriitorilor din România. În cadrul unei festivităţi a fost inaugurat sediul noii Filiale a USR după care scriitorii prezenţi s-au întrunit în şedinţa de alegere a Comitetului interimar de conducere a Filialei. Au fost aleşi în Comitet, prin consens, Aurel Pantea, Mariana Pândaru, Gligor Haşa, Ion Mărgineanu, Mircea Stâncel, Cornel Nistea, Radu Igna. Preşedinte interimar al Filialei Alba-Hunedoara a fost ales poetul Aurel Pantea. La evenimentul cultural de la Alba Iulia au participat, din partea autorităţilor locale, Cosmin Covaciu, prefectul judeţului Alba, Ion Dumitrel, preşedintele Consiliului judeţean, I.P.S. Andrei, arhiepiscop de Alba Iulia. Conducerea Uniunii Scriitorilor a fost reprezentată de Gabriel Chifu, secretar al USR, Gabriel Dimisianu, membru al Comitetului Director, Alexandru Istrate, director general al USR.

Premiile Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti

În ziua de 16 noiembrie 2006, Juriul compus din Eugen Simion, Alexandru Condeescu, Dan Cristea, Tudorel Urian şi Radu Voinescu a decis să acorde **Premiile Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti** pentru cărţile apărute în anul 2005 următorilor autori:

POEZIE: Cornelia Maria Savu – **Roman cu sertare**, Ed. Vinea

TEATRU: Lucia Verona – **Călătoarea şi Shakespeare,** Ed. Palimpsest

PROZĂ: Ioan Lăcustă – **După vânzare**, Ed.Curtea Veche

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ: Barbu Cioculescu – **De la Mateiu citire...,** Ed. Bibliotheca;

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ: Andrei Ionescu – **Poezii** de Jorge Luis Borges, Ed. Polirom

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET: Florica Bud – **Bărbatul care mi-a ucis sufletul într-o joi,** Ed. Dacia

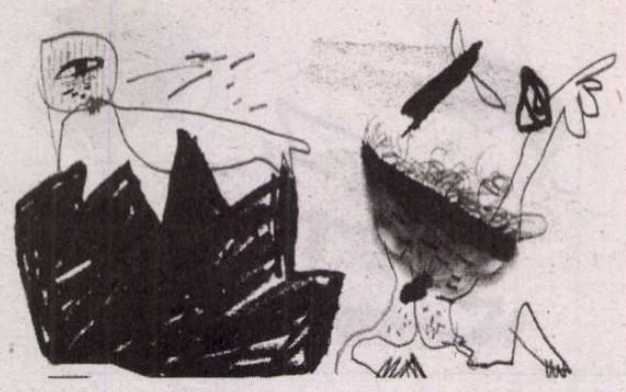
DEBUT: Andra Rotaru – **Într-un pat sub cearceaful alb**, Ed. Vinea, poezie; Tudor Lavric – **Draculaland** – roman, Ed. Dominor

De asemenea, A.S.B. a acordat un PREMIU SPECIAL pentru cunoaşterea literaturii Române în Asia scriitorului vietnamez Pham Viet Dao. Premiul a fost înmînat d-lui Le Manh Hung, Ambasadorul R.S. Vietnam în România.

Decernarea a avut loc la Primăria Sectorului 2, marţi 21 noiembrie.

Sponsorii ediţiei: **Niro Group, Romexterra Bank, Săptămîna financiară** şi editurile **Leda şi Editura Nouă**. Partener media: **Liternet.**

Evenimentul a fost organizat A.S.B. şi de Primăria Sectorului 2. Au fost prezenţi Neculai Onţanu, primarul sectorului 2, Gabriel Chifu, secretar al USR şi Horia Gârbea, preşedinte al ASB.



Securiștii și activiștii cunosc mai bine decât oricine detaliile scabroase ale muncii prestate pentru menținerea la putere a unui regim inuman și criminal, din prima până în ultima secundă a existenței sale.

Parastasul istericilor

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Apropiata încheiere a raportului Comisiei pentru analiza dictaturii comuniste în România agită spiritele. Din câte-mi dau seama, există câteva categorii de inși pentru care ducerea la bun sfârșit a proiectului înseamnă nu doar un eșec personal, ci și o amenințare. Navigând în apele tulburi ale tranziției ca într-un lichid amniotic, astfel de personaje urăsc mai mult ca orice ideea de limpezime și curățenie. Ei sunt adepții sloganului „Cu cât mai rău, cu atât mai bine". Nevrozați, incapabili să funcționeze într-o lume bazată pe judecăți ferme și acțiuni limpezi, aceștia-și imaginau că starea de indeterminare, bălăceala voios-nevrotică le va asigura în eternitate statutul de protejați și profitori ai sistemului.

Există, mai întâi, categoria scepticilor de serviciu. Pentru ei, în România nu se poate face nimic. Orice inițiativă e sortită eșecului. Ei sunt autorii axiomei potrivit căreia atunci când vrei să îngropi o problemă numești o comise și aștepți ca ea s-o lichideze definitiv. Ei bine, Comisia Tismăneanu a dovedit că boala nu e incurabilă. Și că atunci când voința, competența și inteligența își dau mâna, lucrurile pot funcționa normal. E drept că Vladimir Tismăneanu vine cu o vastă experiență de organizator și în deliberările comisiei n-au existat faimoasele bâlbâieli alternate cu nu mai puțin faimoasele opinteli dâmbovițene. Lucrând după un plan perfect articulat, membrii comisiei și experții au dovedit că până și într-o țară etern-haotică se pot produce discursuri de limpezimea cristalului.

Fie că natura lor adâncă le dictează un astfel de comportament, fie că au o agendă secretă, „scepticii" nu-și ascund disprețul față de orice întreprindere de oarecare anvergură: „Degeaba vă zbateți! Nu iese nimic din eforturile voastre. Vă pierdeți timpul. Pe cine interesează concluziile voastre?". După ei, ar trebui să ne resemnăm cu blestemul veșnicului „nenoroc românesc" și, cu capul plecat, să acceptăm zoaiele turnate în cap și de istorie, și de vremelnicii ei administratori. Energici când e să te pună la punct, devin flasci ca fularul dacă-i întrebi ce competențe au în domeniul pe care-l supervizează cu straniul amestec de aplomb și dezgust.

A doua categorie o constituie cei care se consideră senatori de drept ai tuturor comitetelor și comițiilor. E vorba de eternii „engioiști", „activiști civici", „intelectuali critici" și alți policieni rescapați, care s-au obișnuit să prețăluiască, precum la magazia de mărfuri, orice idee scoasă pe piața publică. Deși singura lor contribuție la instaurarea democrației în România au fost niște parastase de toată frumusețea, continuă să beneficieze de-un fel de imunitate cu țepi: o agresivitate surdă, hrănită din energia, pe cât de tumultoasă, pe atât de sterilă, a unor ego-uri supertrofiate. Pentru această categorie, orice inițitivă ce nu are ștampila controlului de calitate al „grupului" înseamnă descalificarea instantanee și împingerea subiectului cât mai la marginea discuțiilor publice.

În a treia categorie intră nostalgicii sistemului comunist. Chiar dacă unele din aceste personaje – aflate în Occident – au câștigat și câștigă o pâine bună pe seama studierii (deloc critice) a bolșevismului, ei și-au dat seama că un document precum cel elaborat de Comisia Tismăneanu e o piatră tombală căzută peste pleașca istorică pe care-o mulg de ani buni și pe care ar fi muls-o și în continuare, păstrând acea marjă ambiguă în care simpatia se îngemănează cu o pseudo-severitate: un dozaj ultra-fin, exact cât să asigure perpetuarea burselor de studiu și a catedrelor universitare. Veți găsi reprezentanți iluștri ai acestei încrengături între susținătorii demersurilor iresponsabile ale lui Liviu Turcu. Dacă există o metodă de a compromite dezvăluirile privind trecutul criminal al unor personaje publice, aceasta e: să acuzi fără a fi capabil să aduci fie și cea mai mică dovadă în sprijinul spuselor tale. Cum s-a ajuns la situația incredibilă ca un securist să domine agenda luptei anti-Securitate, doar spălații pe creier din categoria invocată mai sus pot spune. Va trece vremea și Liviu Turcu nu va putea dovedi nimic. În schimb, orice dezvăluire reală va fi privită cu neîncredere: odată ars cu intoxicările securiste, sufli până și în cheseaua cu șerbet de coacăze.

Nu trebuie uitați nici perdanții tranziției. Adică acele voci care, înainte de 1989, aveau o anumită consistență intelectuală și morală, dar care n-au avut puterea de a se reinventa în condițiile unei societăți mai dinamice. O varietate a nostalgicilor, ei sunt dușmani încă mai înverșunați, pentru că se știu, într-un fel sau altul, beneficiari ai acelui sistem, în care erau tratați cu deferență și răsplătiți pe măsură. Unii au fost, probabil, și colaboratori ai Securității – în acele forme definite de ei drept „benefice", cu iz de „patriotism": ciripituri gingașe despre întâlnirile cu străinii, dulci informări despre ce gândeau occidentalii etc., etc.

Despre securiști și activiști aproape că nu mai e nevoie să spun „ce-i mână în luptă". Ei reacționează din teama transpunerii actului de denunțare a comunismului în formule juridice punitive. Dar dacă un parlament dornic să facă, în fine, curățenie în țară va decide că toți cei plătiți ca activiști ai PCR își pierd pensiile umflate? Dar dacă securiștii vor fi plasați în categoria celor care-au comis crime împotriva umanității (crime imprescriptibile) și, cu dosarele pe masă, vor fi trimiși pe urmele celor pe care i-au băgat în pușcărie? Nenumăratele dezvăluiri, șopârle și atacuri din publicații despre care se știe că lucrează cu informații furnizate de securiști și cu argumente ce exonerează poliția politică a lui Ceaușescu de orice răspundere arată câtă îngrijorare a stârnit raportul Comisiei.

Pe bună dreptate: securiștii și activiștii cunosc mai bine decât oricine detaliile scabroase ale muncii prestate pentru menținerea la putere a unui regim inuman și criminal, din prima până în ultima secundă a existenței sale. Ei știu în ce fel pot fi întrebuințate contra lor dosarele crimelor comise împotriva oamenilor nevinovați. Ei știu cu câtă sălbăticie au violat conștiințe și au pervertit minți. „Patriotismul" lor era un derivat al luptei de clasă și al unui naționalism primitiv, extrem de benefic, însă, pentru ei și familiile lor. Agitând măciuca pericolului revizionist maghiar și a imperialismului sovietic, beneficiau de carte-blanche-ul apărătorului națiunii. Ca securist anonim, te mulțumeai cu un apartament mai bunicel la bloc. Dar ca erou al neamului, trebuia să trăiești, musai, la vilă și să ai salariu de șapte ori mai mare decât românul statistic, adică fraierul pe spinarea căruia se făceau toate aceste jocuri.

În fine, corul denigratorilor a fost puternic întărit de dușmanii personali ai lui Vladimir Tismăneanu. Lista lor e lungă și motivațiile variate – de la gelozia profesională, la resentimentul ex-căpeteniilor comuniste și-a vlăstarelor acestora, care au resimțit activitatea civică a lui Vladimir Tismăneanu drept o trădare a „intereselor de clasă". Nu în ultimul rând, invectivele antisemiților și neo-legionarilor au colorat funebru, prin vehemență, lipsă de rațiune și ură viscerală un tablou oricum deja mult prea murdar pentru o cauză atât de nobilă.

În ciuda tuturor acestor piedici, documentul solicitat de președintele Băsescu a fost încheiat. De-acum, el este parte a istoriei. Iar istoria trebuie să-și urmeze cursul. ■

Valsul, călătoriile exotice, pasiunea, buchetele de flori, vorbele curtenitoare devin amintiri din altă lume. Prezentul este alcătuit doar din borcane cu murături, rufe de spălat, vopsea de păr menită să ascundă tot mai multele fire albe, disconfort fizic.

Fustele lui Mitică

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Pare de necrezut, dar au trecut deja şaptesprezece ani de la căderea regimului comunist, iar copiii născuţi în preajma revoluţiei se pregătesc de majorat. M-am întrebat, tot mai des în ultima vreme, ce ar putea înţelege această generaţie născută în democraţie (în regulă, nu e chiar o democraţie, dar nici cu „visul de aur al omenirii" nu mai seamănă) din puzderia de testimonii privind ultimii ani ai regimului comunist, devenită în ultimii ani aproape o modă literară. Scriitori mai fragezi sau mai copţi îşi rememorează cu voioşie – *Ad usum Delphini* – emoţia primirii cravatei roşii, campaniile de colectare a sticlelor şi borcanelor, ţigările fumate în toaleta de la liceu sau frumoasele idile începute în tabloul bucolic al practicii agricole. Un amestec straniu de frenezie şi absurd, de umor şi întunecime, de băşcălie şi teamă, în care – chiar şi nouă, cei care am prins acei ani – ne este tot mai greu să ne situăm, să înţelegem logica existenţei pe care am dus-o vreme de 10-20-30-40 de ani. Ne vin în minte întâmplări disparate,.comice sau oribile, frânturi de sentimente, chipuri aproape uitate, dar lipseşte elementul de legătură, cel care să ofere coerenţă gândirii noastre de acum mai bine de două decenii şi să ne facă să înţelegem liniştea noastră cotidiană din epocă, acceptarea fără vreo tentaţie de problematizare a absurdului dens în care vieţuiam.

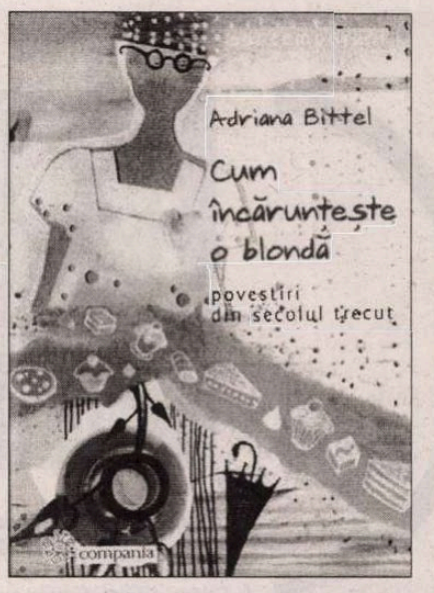
O pagină bună de literatură poate face uneori pentru cunoaşterea specificului unei epoci mai mult decât studiile savante de istorie. S-a spus că piesele lui Shakespeare sunt cea mai bună cale de cunoaştere a specificului Angliei elisabetane, iar la noi, comediile şi schiţele lui I.L. Caragiale oferă panorama exactă a lumii româneşti din preajma anului 1900. Puse cap la cap, informaţiile din operele lui Caragiale sunt în măsură să explice mecanismele vieţii politice româneşti, esenţa relaţiilor sociale, modalităţile de petrecere a timpului liber, gradul de cultură, tipul de umor practicat şi, mai presus de toate, profilul psihologic al diverselor categorii sociale în pragul intrării într-un nou secol. Văzuţi în contextul timpului lor prezent toţi aceşti oameni care populează scrisul lui Caragiale, oferă dincolo de amuzament, şansa de a intui arhitectura socială şi specificul relaţiilor umane din epocă. Ceea ce s-a spus însă mai puţin este faptul că piesele de teatru şi schiţele lui Caragiale se ocupă aproape exclusiv de viaţa *bărbatului* român în preajma anului 1900. Femeile ocupă un loc cu totul secundar în scrisul lui Caragiale şi chiar prezenţele cele mai vizibile (Zoe Trahanache, Miţa Baston, Veta, coana Efimiţa etc.) au doar rolul unui revelator menit să scoată în evidenţă faţetele mai mult sau mai puţin discrete ale bărbaţilor din jurul lor. Niciodată atenţia autorului nu este focalizată exclusiv pe personalitatea şi faptele femeilor. Personajele puternice, singurele cu drept de acţiune din scrisul lui Caragiale, sunt bărbaţii, fapt în măsură să spună ceva şi despre rolul secundar al femeii în societatea românească de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea.

Schiţele Adrianei Bittel din volumul *Cum încărunţeşte o blondă. Povestiri din secolul trecut* (o antologie cuprinzând texte publicate în cărţile de povestiri *Somnul după naştere* şi *Iulia în iulie*) au, *mutatis mutandi*, pentru România deceniului nouă al secolului trecut, rolul pe care l-au avut schiţele lui Caragiale pentru România de la sfârşitul secolului al XIX-lea. Adriana Bittel realizează o cronică vie a anilor '80 din care nu lipsesc „simţul enorm şi văzul monstruos" ale lui Caragiale, dar nici un anumit lirism ori reţetele literare ale de acum celebrei generaţii '80. Şi pentru ca replica la Caragiale să fie rotundă, scrisul Adrianei Bittel gravitează în jurul femeii. Lumea este văzută prin ochii ei, femeia devine etalonul şi revelatorul vieţii româneşti din anii de sfârşit ai regimului comunist. Cu visele strivite sub lespedea unor mariaje tot mai lipsite de poezie, mereu sub povara plaselor pline, hăituite de mofturile culinare ale soţilor şi copiilor, suferind prin spitale sau în propriul cămin din cauza lipsei de afectivitate, cu nopţile de dragoste transformate în plicticoase obligaţii conjugale, femeile Adrianei Bittel au puterea să se contemple cu autoironie să îşi râdă de ele însele şi de societatea în care trăiesc şi chiar să încerce să îşi schimbe destinul, atunci când acest lucru mai este încă posibil.

Toată literatura Adrianei Bittel se află la limita dintre râs şi plâns. Cea mai mică deviere într-o parte sau alta ar putea transforma textele sale în melodrame greu de suportat sau în comicăreli lipsite de substanţă, din categoria scheciurilor care făceau deliciile programelor tv de revelion, în urmă cu câţiva ani. Autoarea îşi păstrează însă în permanenţă capul pe umeri, are mereu la îndemână doza de ironie aptă să lumineze melodrama, dar şi trusa de sentimente şi sensibilitate cu ajutorul căreia comedia dobândeşte o cu totul altă statură.

Nimic nu se compară ca dramă cu îmbătrânirea unei femei. Exuberanţa se stinge, frumuseţea se fanează, dorinţa din ochii celui de lângă ea dispare, cochetăria specifică genului capătă nuanţe penibile, totul se transformă într-o cenuşie luptă pentru supravieţuire. Valsul, călătoriile exotice, pasiunea, buchetele de flori, vorbele curtenitoare devin amintiri din altă lume. Prezentul este alcătuit doar din borcane cu murături, rufe de spălat, vopsea de păr menită să ascundă tot mai multele fire albe, disconfort fizic. Chiar dacă în public semnele admiraţiei mai apar ici-colo, acasă orice comportament care sugerează tinereţea este taxat ironic de cei din jur: „...pentru colegii de cancelarie, care o vedeau aranjată şi parfumată, era încă o femeie atrăgătoare, cu o siluetă acceptabilă (centura elastică, lepădată cu un oftat de uşurare de îndată ce intra în casă) şi o carnaţie remarcabilă. «Ieri în autobuz cineva mi-a zis domnişoară», «elevii de la seral nu-şi luau ochii de la picioarele mele» – biata Eugenia se crampona de tinereţe, se alinta şi se pisicea îşi azvârlea picioarele peste braţul fotoliului şi nu reuşea să fie decât caraghioasă –, «hai, mami, nu te mai prosti», îi spunea jenat băiatul cel mare, aproape un bărbat (avea o prietenă de vârsta lui care-l vizita în lipsa părinţilor)". Adriana Bittel îşi priveşte personajele dintr-o dublă perspectivă: din interior (ca femeie, se pune în pielea lor, înţelege modul lor de a gândi şi de a se raporta la lume), dar şi din exterior, prin ochii celorlalţi. Imaginea oferită de cele două perspective diferă semnificativ. De aici comicul situaţiei care, de cele mai multe ori, nu este decât o altă faţă a tragicului. Salvarea unor astfel de personaje vine din refugierea într-un trecut mai degrabă îndepărtat, în care oamenii se ghidau după alt sistem de valori, manierele erau altele. Câte un bătrân întâlnit la o coadă sau în sala de aşteptare a vreunui doctor îi permite personajului feminin alunecarea borgesiană în fascinante lumi trecute, încărcate de farmec şi mister.

Femeile Adrianei Bittel sunt nişte fiinţe sensibile, cultivate, rafinate, ale căror vise sunt pe cale să se destrame. Viaţa este fundamental prozaică. Iată adevărul la care ajunge aproape fiecare personaj, chiar dacă majoritatea au încă puterea să observe frumuseţea în lucrurile înconjurătoare. Deseori, printre scene grotești, între două observaţii sarcastice ale autoarei apar mici



***Adriana Bittel*, Cum încărunţeşte o blondă. Povestiri din secolul trecut, *Editura Compania*, 2006, 262, pag.**

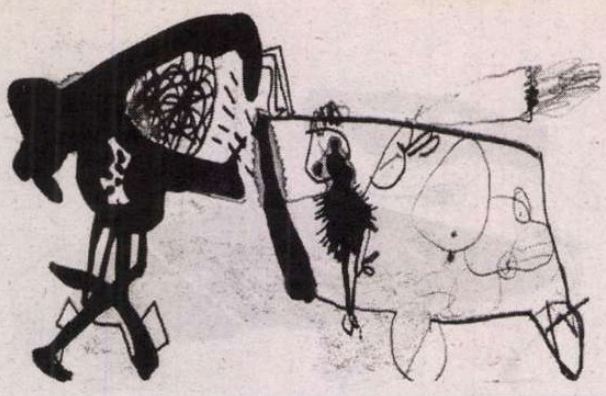
oaze de poezie, bijuterii stilistice capabile să pună în evidenţă indiscutabilul talent literar al Adrianei Bittel: „Am umblat fără noimă pe străzile vechi. Soarele expia pe faţade ocru, cenuşii, gălbui, se filtra prin frunzele înroşite ale iederei ca prin palme bătrâne, cu sânge subţiat, şi alina trandafirii arşi de brumă din mici grădini deşirate între ziduri. Ţipete de ciori rotite pe cerul sidefiu, încă în lumină paradisiacă, în timp ce jos, sub coroanele pomilor cu rădăcini în asfalt, se îndesea umbra şi o undă de descompunere flutura în răcoarea lui octombrie".

Se simte în proza Adrianei Bittel ceva din aerul literaturii desantiste: abordarea ironică, preocuparea pentru aspectele insignifiante ale vieţii, redarea existenţelor terne, vulnerabile, ridicole, lipsite de glorie, coborârea literaturii în banalul cotidian, tentaţia intertextualităţii. Rafinamentul scriiturii şi prim planul oferit personajelor feminine fac însă ca vocea sa epică să fie inconfundabilă, perfect individualizată la nivelul generaţiei şi chiar în cadrul mai larg al literaturii române. *Cum încărunţeşte o blondă. Povestiri din secolul trecut* este o excelentă frescă a anilor de sfârşit ai comunismului românesc (combinaţie de Stalin şi Caragiale, cum bine s-a spus) realizată prin prisma destinului unor femei. O replică postmodernă la *Momentele* şi schiţele lui Caragiale în care lumea nu mai este văzută prin ochii lui Mitică şi ai amicilor săi de cafenea, ci prin cei ai unor la fel de memorabile purtătoare de fuste. ■

Relansarea revistei „Viaţa Românească"

Noua echipă de conducere a lunarului Uniunii Scriitorilor, „Viaţa Românească", îşi propune să relanseze această revistă centenară.

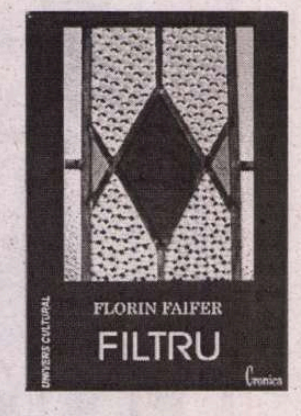
Primul pas e făcut în nr. 10 / 2006, care va apărea în curând. Din sumar: o anchetă despre corectitudinea politică în cultură; un grupaj dedicat filozofului Mihai Şora, care a împlinit recent 90 de ani; un articol de Dan Cristea despre Mircea Ivănescu; un text inedit de Mircea Vulcănescu; fragmente din *Jurnalul* lui Livius Ciocârlie, dar şi alte eseuri, cronici literare, comentarii critice, poeme, pagini de proză. Cei care încearcă să reînvie centenara revistă sunt: Nicolae Prelipceanu, redactor-şef, Marian Drăghici, secretar general de redacţie. Din redacţia revistei mai fac parte: Liviu Ioan Stoiciu, Petre Got, Mircea Cârstea, Adriana Frăţilă.



Prolificul autor a irupt, cu ani în urmă, de parcă şi-ar fi pregătit din vreme această explozie şi de atunci, cum se zice în atletism, a păstrat un tempo susţinut.

literatură

Hermes şi istoria literaturii



***Florin Faifer*, Filtru, *Editura Cronica*, Iaşi, 2005, 200 p.**

Cu *Filtru*, Florin Faifer continuă să ridice Monumentul Scriitorului Necunoscut, la care lucrează de-o viaţă de om (aşa cum a fost). Florin Faifer e un Hermes al istoriei literaturii, călătoreşte pe acolo cu mintea, cu duhul, cu închipuirea: nu mai are ce învăţa, ştie tot şi încă ceva în plus, îşi croieşte drumuri doar ale sale, după cum îi dă „ghies" inima, descoperă în acea lume vile luxoase, peisaje mirifice, yachturi superbe, dar şi hîrtoape şi răcătănii: *şerpuieşte*, cum spune, bazîndu-se pe o solidă stăpînire a informaţiei istorico-literare, dar şi pe un strălucitor condei de povestitor. La rigoare, se pot identifica *structuri narative* în textele istoricului şi criticului literar; cei doi tineri critici care îi recomandă cartea, în calde şi pertinente prezentări pe coperta a patra, vorbesc, pe bună dreptate, despre „filigranul preţios al frazei" (Bogdan Creţu), ori despre un „excepţional talent portretistic" şi „înclinaţia irepresibilă pentru evocare: autorul pune în scenă un spectacol fascinant, în care criticul devine actor şi intră în dialog nu doar cu personajele operelor interpretate, ci şi cu sine" (Antonio Patraş). În adevăr, ocupîndu-se, de pildă, de memorialişti, Florin Faifer este el însuşi un memorialist: el evocă acum, cunoaşte prea bine faptele şi, de aceea, le îmbracă în faldurile povestirii: Ion Ghica, Iorga, dramaturgi interbelici (Victor Eftimiu, a cărui imensă operă e contabilizată nu fără maliţie, Victor Ion Popa, Cella Serghi, M. Sebastian, Al. Kiriţescu sînt profiluri de dramaturgi dintr-o posibilă şi probabilă istorie a dramaturgiei noastre), Paul Celan („văzut" prin lentila memorialisticii lui Petre Solomon) reprezintă ţintele evocării povestitorului: iată o pagină şi semnificativă, şi preţioasă: „Bucureşti, primii ani de război. În «oraşul lui Matei Caragiale», care, în pofida atîtor încercări, nu-şi irosise farmecul, nici exuberanţa, poposeşte un tînăr cu privirea tristă, ale cărui tăceri par să ascundă o experienţă traumatizantă. Venit din Bucovina, Paul Antschel îşi pierduse în lagărele naziste amîndoi părinţii şi discreţia lui asupra dramei ce l-a marcat adînc mărturiseşte un suflet bîntuit de fantasme. Este aici un cifru pe care îl vom identifica în obscuritatea tensionată pînă la paroxism a poeziei dezrădăcinatului Paul Celan. Deznădejde amestecată cu revoltă, un fior sumbru convulsionînd gesticulaţia aparent enigmatică. Deocamdată, fragilul cernăuţean se deprinde cu ritmurile vioaie ale «micului Paris». Verdeaţa parcurilor încîntă ochiul, frumuseţea fetelor îl înviorează chiar şi pe trecătorul apăsat de melancolie. Totul îmbie la neastîmpăr şi delectabilă aventură. Şi iată-l pe introspectul Paul lecuindu-se, parcă, de amărăciune şi intrînd în atmosfera care s-ar părea că îi prieşte. Peste ţară, sîntem în 1945-1947, încă nu coborîse îngheţul. Teatre, librării şi anticariate, reviste şi cenacluri literare nu dau semne de asfixie. Dimpotrivă. Pulsează, în Capitală mai ales, o viaţă intensă, în care elanul e pe măsura multor iluzii. Vladimir Colin vorbea chiar, într-o scrisoare, de «certitudini»! Sigur, într-un oraş unde abia li se interzisese negustorilor vînzarea icrelor negre, puteai să spui că, sub aspectul condiţiilor de trai, nu există grave motive de dezolare. Iar pentru unii iluzia comunistă, chiar nu departe de gulagul tătucăi, se dovedea plină de făgăduieli. Junele Paul cîntă, cu entuziasmul vîrstei, cîntece revoluţionare. Acum şi mai tîrziu el priveşte cu încredere spre Soare-răsare. Va pleca în curînd spre Viena, însă nu-şi va renega opţiunile («Mon espoir est à l'Est») atunci cînd îşi va deschide inima mîhnită («mon vieux coeur de comuniste») în scrisorile trimise unor prieteni": e un *alt* – şi cît de *adevărat*, însă – Paul Celan decît cel din dicţionare şi istorii literare: e altul şi adevărat, pentru că *(re)creat* într-un pact narativ al verosimilităţii, pe care îl semnează, de la prima pagină, povestitorul-critic-istoric literar.

Printre contemporani, Florin Faifer călătoreşte divers şi cu prudenţă; nu scrie cronici de întîmpinare, ci note ale unor călătorii pe un yacht de lux (în compania lui Al. Paleologu, Nina Cassian, Şerban Foarţă, Paul Miron, Ion Omescu, Tudor Popescu, Val Gheorghiu, Valeriu Stancu), într-un automobil cu aer condiţionat (lîngă Costin Merişca, Vasile Iancu, Nicolae Turtureanu, Grigore Ilisei, Constantin Coroiu), dar şi în căruţa unui harabagiu de-al lui Creangă, gata-gata să-şi piardă roţile prin hîrtoape (autorul se zdruncină, la drum, vreme de doi ani, între 1991 şi 1993, alături de „personajele" cunoscute în calitate de secretar literar al Teatrului Naţional „V. Alecsandri" din Iaşi: lucid, cu o ironie adesea demolatoare, le zice bine Bibicu' din căruţa harabagiului). În yachtul de lux, Florin Faifer nu se lasă furat de peisaj şi nici de excelenţa companiei; atent la definiţii („O victimă a unui regim opresiv, pe care l-a slujit cu zel. Cam asta ar fi imaginea pe care Nina Cassian, în amintirile ei, o produce. O tînără ilegalistă care crede cu îndărătnicie, cu un fanatism mergînd pînă la orbire, în «idealul comunist»), îşi păstrează intact spiritul critic care vine, ca de obicei în cărţile sale, cu spuma umorului şi a ironiei fine: „Remarcabilă, în scrisul lui Tudor Popescu, este productivitatea. Prolificul autor a irupt, cu ani în urmă, de parcă şi-ar fi pregătit din vreme această explozie şi de atunci, cum se zice în atletism, a păstrat un tempo susţinut. Atît de susţinut, încît a început să alerge cot la cot cu facilitatea, vădită în şirul de apropouri – cît jucăuş-transparente, cît echivoc-alegorice – azvîrlite către un prezent mai mult decît imperfect. Verva spornică şi densitatea viabilă merg şi nu merg mînă în mînă". Un singur călător pe acest vas îl emoţionează: Ion Omescu, citit/evocat printr-un filtru pe unde curge un secret fluid liric, al admiraţiei şi prieteniei (semnul lor sigur e preluarea unui titlu al poetului pentru propria carte de călătorii în istoria literaturii: *Filtru* era o carte de poeme, din 1968, a lui Ion Omescu). Arta portretului, narativitatea, artificiul stilistic, ştiinţa de a face atractive subiecte considerate, îndeobşte, aride, alunecoase, fără aderenţă la comentator (dară-mi-te la fratele cititor!) – acestea sînt cîteva dintre atributele unei cărţi care se citeşte ca un roman: repede, cu folos şi cu încîntare.

Figurinele lui Florin Faifer nu duc lipsă de definiţii şi de „formulări pregnante"; ba chiar e o avalanşă, surplus, supraproducţie, producţie pe stoc, pe alese, dar nu inflaţie: un P.I.B. foarte bun în literatura noastră, cu el sîntem în „zona euro" şi, firească, în U.E. Iar Florin Faifer produce pe mai departe asemenea bunuri culturale, cu o mare valoare de schimb pe piaţa românească a bunurilor simbolice pentru că, iată, de la apariţia cărţilor sale – *Semnele lui Hermes* (1993), *Cordonul de argint* (1997), *Efectul de prismă* (1998), *Faldurile Mnemosynei* (1999), *Pluta de naufragiu* (2002) şi *Filtru* –, în rubrici de reviste continuă ridicarea Monumentului Scriitorului Necunoscut în trei schimburi, fără vacanţe, sărbători, week-end, călătorii „cu paşaport": e unul dintre baronii locali ai istoriei noastre literare, cu afaceri importante „la centru".

Ioan HOLBAN

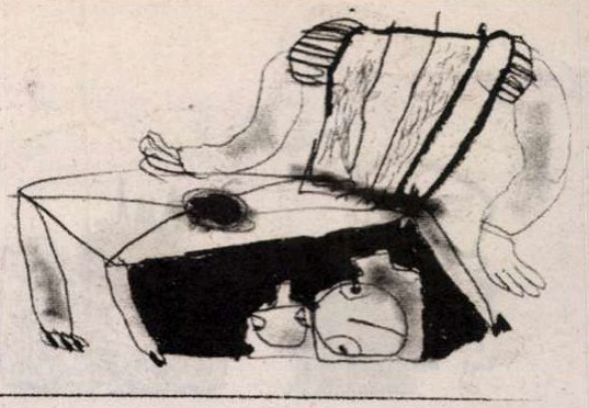
Editura AULA

Colecţia „ CANON

George Coşbuc *de Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) lei
Titu Maiorescu *de Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) lei
Ioan Slavici *de Cornel Ungureanu*	*79.000* (7,9) lei
Octavian Goga *de Cornel Ungureanu*	*79.000* (7,9) lei
Liviu Rebreanu *de Ion Simuţ*	*79.000* (7,9) lei
Lucian Blaga *de Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) lei
Ion Barbu *de Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) lei
Urmuz *de Adrian Lăcătuş*	*79.000* (7,9) lei
Ştefan Agopian *de Ruxandra Ivăncescu*	*79.000* (7,9) lei
Ion Alexandru *de Ion Bălu*	*79.000* (7,9) lei
Ştefan Bănulescu *de Monica Spiridon*	*79.000* (7,9) lei
Ana Blandiana *de Iulian Boldea*	*79.000* (7,9) lei
Nicolae Breban *de Liviu Malita*	*79.000* (7,9) lei
Emil Brumaru *de Rodica Ilie*	*79.000* (7,9) lei
Augustin Buzura *de Ion Simuţ*	*79.000* (7,9) lei
Matei Călinescu *de Ştefan Borbély*	*79.000* (7,9) lei
Mircea Cărtărescu *de Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) lei
Gheorghe Crăciun *de Mihaela Ursa*	*79.000* (7,9) lei
Leonid Dimov *de T. Ştef şi V. Mureşan*	*79.000* (7,9) lei
Ioan Groşan *de Nicoleta Cliveţ*	*79.000* (7,9) lei
Alexandru Ivasiuc *de Sanda Cordoş*	*79.000* (7,9) lei
Mircea Ivănescu *de Al. Cistelecan*	*79.000* (7,9) lei
Nicolae Manolescu *de Mihai Vakulovski*	*79.000* (7,9) lei
Adrian Marino *de Constantin M. Popa*	*79.000* (7,9) lei
Virgil Mazilescu *de Ion Buzera*	*79.000* (7,9) lei
Gellu Naum *de Vasile Spiridon*	*79.000* (7,9) *lei*
Fănuş Neagu *de Andrei Grigor*	*79.000* (7,9) lei
Mircea Nedelciu *de Al. Th. Ionescu*	*79.000* (7,9) lei
Constantin Noica *de Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) lei
Cristian Popescu *de Horea Poenar*	*79.000* (7,9) lei
Marin Preda *de Rodica Zane*	*79.000* (7,9) lei
Eugen Simion *de Andrei Grigor*	*79.000* (7,9) lei
Nichita Stănescu *de Vasile Spiridon*	*79.000* (7,9) lei
Nicolae Steinhardt *de Gheorghe Ardelean*	*79.000* (7,9) lei
Sorin Titel *de Daniel Vighi*	*79.000* (7,9) lei
Mihai Eminescu *de Caius Dobrescu*	*129.000* (12,9) lei

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

Avem trei motive concludente, trei motoare de căutare pe care le folosim alternativ sau gradat de la o pagină la alta. Trei tipuri de cititori în pielea cărora intrăm clandestin.



Abordările ipotetice

Dacă la secţiunea de poezie, concursul de debut al Editurii Cartea Românească a fost câştigat de Livia Roşca (decizie, la rigoare, nu tocmai greu de anticipat şi de acceptat), cu totul altfel stau lucrurile în privinţa prozei. Numele tinerei poete ne era, cel puţin de departe, familiar din reviste *online*, din publicaţii tipărite sau din tabăra de creaţie Prometheus. Ce ştim însă despre autorul romanului *Tavanul ipotetic*, Valentin Ursianu? Apărut parcă de nicăieri şi de nicicând, având în spate o biografie abia schiţată, el devine imediat un foarte interesant caz contextual. Un fel ciudat de *undergound* pe care nu-l generează şi nu-l motivează mai nimic, dar spre care ne conduc aproape toate datele. Născut în 1956, absolvent al Facultăţii de Zootehnie, apoi al Literelor ieşene, în prezent profesor de română. Atât putem cunoaşte. Plus textul romanului.

Text care ne diluează, ne descompune şi ne rearanjează presupoziţiile. Fiind vorba despre un concurs, nu e câtuşi de puţin ofensator să ne întrebăm – firesc – prin ce se detaşează *Tavanul ipotetic*? Chiar necunoscând contracandidaţii, ochiul de microbist sau de virtual arbitru al fiecăruia se deschide atent. La sfârşitul lecturii, interogaţia se schimbă întrucâtva, se reorientează: de ce ne-am lăsat prinşi în povestea aceasta nebuloasă, cu atâtea personaje fără chip şi cu atâtea ramificaţii? O carte care te obligă la onestitatea adnotării şi un fir narativ care deziluzionează, exact ca o sfoară aprinsă dinspre ambele capete, pe care se dovedeşte imposibil să n-o urmăreşti.

Cred că avem trei motive concludente, trei motoare de căutare pe care le folosim alternativ sau gradat de la o pagină la alta. Trei tipuri de cititori în pielea cărora intrăm clandestin. Exclud de la bun început simplista grilă politică ori parabolică, a identificării cu societatea românească post-revoluţionară, post-industrială, post-modernă ş.a.m.d. Nu pentru că n-ar fi plauzibilă, ci pentru că nu e eficientă. Nimic nu ne opreşte de la a trage linii de forţă dinspre un context istoric către *Tavanul ipotetic*; dar nici nu ne determină toată frenezia sublinierilor şi a notiţelor marginale. Altele sunt cauzele-clişeu care ne dirijează, cumva pe dedesubt, lectura. Didactice sau extrem de ludice, convenţionale şi operative în acelaşi timp, ele joacă rolul unor indicii culturale. Ni le amintim de undeva, prin urmare mergem pe mâna lor.

Cel dintâi vine pe filiera prozei lui Eminescu. "Fost-au vis"? Iată falsul slogan ce ne dirijează parcurgerea cărţii din momentul în care vedem cum un personaj cu o prezenţă abia detectabilă oscilează între o viaţă periferică, una monahală şi una subversivă, extrem de periculoasă. Necunoscutul Vitalie trece rapid – deducem din relatările fragmentare – de la statutul de *guru* al unei comunităţi de exilaţi într-un tărâm al nimănui la acela de mizăa schimburilor conspirative dintre marile puteri. La fel se întâmplă şi cu ceilalţi actori ai lumii acesteia nebuloase: George, doamna Vali, Generalul. Întreaga comunitate de nostalgici ai comunismului, refugiată nu ştim unde şi nici de ce, fără a milita şi fără a comunica altfel decât prin relatări de la Top Secret în sus, trece, de fapt, printr-o continuă transformare şi automacerare prin simpla repovestire. Fascinante şi incredibile, micile naraţiuni par să-i deconstruiască înainte de a-i pune pe picioare. Cum poţi face cunoştinţă cu un erou care se volatilizează imediat ce îşi rosteşte numele? Şi care poate avea o altă înfăţişare peste numai zece pagini? Sau, eventual, un alt nume.

Bineînţeles, poţi spera în arta adnotărilor. Sau poţi, epuizat, să consideri opul în întregime o enormă şi complicată proiecţie onirică. Pe jumătate – adică îndeajuns – totul poate fi luat sub beneficiu de inventar. Ceea ce se rezumă la întrebarea din *Sărmanul Dionis*, lăsată într-o neimplicată şi odihnitoare suspensie.

A doua pistă (tot una canonică) pe gustul cititorilor cerebrali şi pasionaţi de teorie, se strecoară printre numeroasele şi fertilele voci auctoriale. Aproape imposibil de contabilizat, ele ridică la puterea a treia relativismul *Patului lui Procust*. Omul cu emiţător, Mentulatus, Poetul, Actorul, Iocasta, Răţuşca aurie, Codobatura şi lista continuă. Şi tonurile interferează. Un vast exerciţiu de paginare, de la rapoarte la pasaje de jurnal, o prestidigitaţie în jurul stilului indirect liber, oferind posibilitatea replicii şi tăind, pe neaşteptate, microfonul: „Se va face seară, se va întuneca şi nu vom putea ieşi din incinta combinatului pentru că va veni ordinul să ne continuăm lucrul, ziua naţională, prin decret prezidenţial, se serbează de acum prin muncă, Preşedintele s-a săturat de micile incidente prilejuite de această zi. Însoţitoarea noastră ne confirmă, noi aici nu plecăm din combinat când e ziua naţională, chiar dacă nu avem de lucru."

***Valentin Ursianu*, Tavanul ipotetic, *Editura Cartea Românească*, 2006, 288 p.**

Nu glumesc când spun că un program de computer sau un C.N.S.A.S. *ad hoc* ar face faţă cu greu acestor reţele subtile. Poate prea subtile. Fiindcă, deşi interesante ca puzzle, ele repetă obsesiv în filigran tehnici pe care, într-o formă sau alta, deja le ştim din şcoală.

Cea de-a treia, mai liberă, însă nedusă până la capăt, mi se pare abordarea enclavei alienate/alienante a refugiaţilor fără cauză, a nostalgicilor fără program. Deşi nu în mod explicit, deasupra acestor personaje cu biografii amputate se află în permanenţă ceva: un sistem represiv minat de dezinteres, un elicopter plin de turişti îngroziţi, un tavan ipotetic. Acţiunile difuze se coagulează, încrederea în fantoşele româneşti e maximă. Adăugând, abia acum, motivaţiile discret politice, se va revela o dramă de intensitatea aceleia din celebrul film al lui Emir Kusturica – *Underground* (1995). De intensitate apropiată, spun, nu şi de o elocvenţă pe măsură. Beciul în care un grup de naivi supravieţuieşte defazat în loc să trăiască simultan nu e întrutotul analog captivităţii sub un tavan ipotetic. După cum diafanul Vitalie nu păstrează prea mult din utopismul unui Blacky.

Acestea ar fi, într-o schiţă sumară, căile prin care *Tavanul ipotetic* îşi seduce în primă instanţă, cititorii. Nu ştiu însă dacă există un episod secund, nici dacă abandonul e construit pe acelaşi algoritm şi nici dacă e tocmai – din păcate – unilateral.

Cosmin CIOTLOŞ

Comemorare Z. Ornea

Miercuri, 15 noiembrie 2006, la Muzeul Literaturii Române din Bucureşti, a avut loc comemorarea a cinci ani de la încetarea din viaţă a lui **Z. Ornea**, distins critic şi istoric literar, editor, personalitate de prim-plan a culturii române postbelice şi îndrăgit colaborator al revistei **România literară**.

Marele dispărut a fost evocat de Tiberiu Avramescu, Augustin Buzura, Dan Grigorescu, Ion Ianoşi, Alex Ştefănescu, în prezenţa unui numeros public, format din iubitori de literatură, ziarişti, scriitori, reprezentanţi ai Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România. Au fost prezenţi membrii familiei lui Z. Ornea.

Precizare

Nominalizările la Premiul „Cartea anului", anunţate să apară în acest număr al **României literare**, vor fi făcute după închiderea Târgului de Carte Gaudeamus. Premiul va fi decernat în ultima decadă a lunii decembrie. (Redacţia)

BURSE „New Europe College"
PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2007-2008

„New Europe College" anunţă concursul anual pentru bursele de cercetare NEC 2007-2008 pentru universitari/cercetători români din domeniile ştiinţelor umaniste, sociale şi economice.

CONDIŢII DE PARTICIPARE:
- candidatul trebuie să fie înscris la doctorat sau să aibă titlul de doctor;
- se va acorda prioritate candidaţilor sub 40 ani;
- o foarte bună cunoaştere a cel puţin două din limbile străine de circulaţie internaţională.

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- şi trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere, fără a pierde din rigoarea disciplinară.

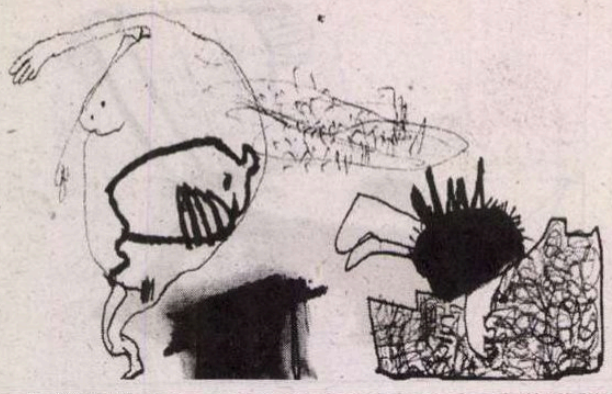
CONDIŢII ALE BURSEI:
Programul bursierilor presupune prezenţa obligatorie în Bucureşti cel puţin o dată pe săptămână timp de 9 luni. În cea de-a 10-a lună, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei lunare (acordată pe durata a 9 luni) este echivalentul în RON a 550 EURO (neimpozabili), la care se adaugă 2.560 EURO pentru stagiul de cercetare.

MODALITĂŢI DE ÎNSCRIERE ŞI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:
Formularul de participare la concurs poate fi obţinut de la adresa *www.nec.ro* sau prin e-mail de la *asuter@nec.ro*

De asemenea, formularul poate fi ridicat de la sediul Colegiului în zilele de luni - vineri, orele 10-17, sau poate fi primit prin poştă (în cazul candidaţilor din provincie).

Termenul limită de depunere a dosarului completat este 15 decembrie 2006 (inclusiv).

Relaţii suplimentare se pot obţine la tel. (021) 307 99 10 – între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare – sau prin e-mail: asuter@nec.ro
Adresă: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 Bucureşti



literatură

Gheorghe Azap

Viaţa asta...

Viaţa asta, mai ales deşartă,
În care unii se consumă-n artă,
Uitându-şi, zilnic, rânza la aman,
În timp ce alţii, iuţi ca hidrargirul,
Cu marafeţi îşi ghiftuie chimirul:
Să-i toace-n vreun sejur de pandişpan.

Viaţa asta-ntreagă: netto, brutto,
Cu tot tacâmul, Doamne, n-am umplut-o;
De fapt, am pus într-însa mai nimic:
Vreo poezică, niscai sticle goale,
Pesmeţi, trăscău, iluzii, angarale,
Tranchilizante, ceapă, tiriplic...

Viaţa asta,-n dor de şugubine,
M-a scărmănat în chip şi fel pre mine,
Buşindu-mă adesea-n vreun podmol,
Însă am fost, la rândul meu, înstare
Să-mi readun tendoanele-n picioare
Şi, oţărât, din smârcuri să mă scol.

Viaţa asta, dreasă-n elegie,
Ursită fost-a silnică şi mie,
Chit că să-i fac hatâruri m-am zbătut.
Ci, tam-nisam, oricât mi-ar da de furcă,
Dacă ar fi posibil pot să jur că
M-aş strofoca s-o iau de la-nceput.

Mi-a plecat privighetoarea

A plecat privighetoarea, făr' de veste, şi-am rămas
Paraxin ca nunatak-ul muntelui cel mai cărunt,
Încîrcindu-mă becisnic doară-n propriu-mi impas,
Cu al cărui machairodus zi şi noapte mă confrunt.

A plecat privighetoarea: sprijin sufletului meu;
Mângâierea-mi burdușită cu ardoare şi cu har!
Şi-am rămas redus la karma celui mai căznit plebeu:
Scormonindu-mi sihăstria de insomniac bizar.

A plecat privighetoarea, ca un vis fluorescent,
Ocarina mea vrăjită; gingaşu-mi sonor breloc!
Şi-am rămas captiv în sine-mi ca un veşted penitent,
În caverna nopţii albe hărăzit să mă sufoc.

A plecat privighetoarea, panaceul meu de tril!
Şi-am rămas, fără de dânsa, mai suspect ca un intrus;
Mai pocit de solitudini, mai năuc, mai inutil;
Mai cu toance-n plâns de dorul feei care mi s-a dus.

Se balansează lumea pe o osie năucă

Se balansează lumea pe-o osie năucă
Şi landul isihiei necât ni se arată,
Părând că ne pândeşte o bolgie şireată
În care orice frunză de suflet se usucă.

Şi, câtă armonie am fost avut al' dată,
Frăţeşte-mpărtăşită cu megieşe stele.
Ci unde-i semiţia istoriei acele
Acuma când, din oameni, ne-am preschimbat în gloată!?

Au nu cumva-i pătrunsă-ntre noi vreo matracucă:
Anume să ne-mpingă spre faptele mişele?
(Nici Dunărea, de care nu-i modru să ne spele!)

Apune sapienţa, vădindu-se caducă.
Şi-am fost convins că monştrii nu-i chip să o străbată,
Că prea mi-am pus credinţa-n structura ei curată!

Când răsfoiţi vreo carte

Când răsfoiţi vreo carte, cu versuri, bunăoară,
Să vă gândiţi la câtă strădanie se cere:
Albina până-şi iscă hambarele de ceară,
Tixindu-le-ndeolaltă cu bulgăraşi de miere.

Să vă gândiţi la scoica durerilor sortită:
Anume, nestemata că-nmugureşte-n plagă!
Gândiţi-vă cum lanul, dăruitor de pită,
Îşi gârboveşte paiul sub spicul greu de blagă.

Gândiţi-vă cum plânge cu spume în orbite
Manole când îşi curmă odoru-n monastire,
Desăvârşind cunună de turle poleite:
Să aibă Vodă fală şi gloata să se mire!

Când răsfoiţi vreo carte, măcar din an în Paşte,
Gândiţi-vă la greier: că bruma îl înhaţă
Şi La Fontaine purcede cu bârfă să-l împroaşte,
În loc să-şi ieie valea în moaşe-sa pe gheaţă!

Pui mâna pe condei...

Pui mâna pe condei ca pe o armă;
Pui mâna pe condei ca pe-un dum-dum!
Îndeplinindu-ţi propria ta karmă,
Te simţi justiţiarul care farmă
Lichelele de ieri şi de acum!

Pui mâna pe condei ca pe-o candoare
Din inocentul fir de brebenoc,
Şi deslușeşti în sine-ţi că răsare
O tihnă-afectiv-mântuitoare,
Şi simţi cum nervii ţi-i aduni la loc.

Pui mâna pe condei ca pe-o cravaşă,
Anume-n cioflingari să o pleznești:
În urma lor abjectă şi trufaşă,
Amirosind fetid a bulibaşă
Care-ţi insultă semenii onești.

Pui mâna pe condei părându-ţi rază
Purceasă-n univers, ca un lăstun,
Şi simţi cum împăcarea se aşează
În zodia-ţi trecută de amiază.
Peregrinând spre un eon mai bun.

Pui mâna pe condei ca pe-o salvare
Chitind să-ţi faci dintr-însul buzdugan:
Să tragi cu el în şişca aia care
Borăşte scârnăvii peste altare
Îngreţoşând miracolul uman!

Pui mâna pe condei ca pe-o făclie,
Ademenit de niscai fapte mari.
Şi, privegherea iarăşi te îmbie
La alt pahod spre kalokagathie,
Dar în osânda somnului dispari.

Apatie

Nu i-am mai scris lui Yeti, de un veac,
Năvalnice omături să cuprindă
Şi să le dea apoi de-a berbeleac,
Din Himanceal până la mine-n tindă.

Spre ciuta Em, jalobe n-am trimis
Cam tot de-atunci – de-un secol, vra să zică -,
Să-i mai repet că-mi zumzăie în vis
Autocrată, rea şi mărunţică.

Prea de-demult la poştă n-am depus
Vreo reverenţă hăt spre Nefertiti,
Din care, oblu, să reiasă-n plus:
Agnomenul că tare potrivit i!

Nici unui ins cazat într-un butoi
N-am prididit batâr să-i dau de veste
Că-mi plimb, şi eu, lămpaşu, ziua-n toi,
Sperând să văz niscai făpturi oneste.

Tot mai arar îi scriu şi lui Serghei,
Lui George, idem: başca, lu' Ilie,
Deşi îmi sunt prieteni câteştrei,
Chiar şi acum când am vrăjmaşi o mie.

Nu mai recurg la grabnici olăcari
Să-mi fâlfâie spre suple pieride,
Cu câte-un madh în stih de zile mari,
Din aquarela slovei translucidă.

Parcă-i cenuşă-n călimara mea
(Să-i zicem tuf), ori pusă-i pe torpoare (?),
Sau prea mi-i duhul oploşit, colea,
Într-un gogleaz de fleacuri literare...

Ci, de-aş mai fi poştal, în vreun târziu,
Doar-*Cleliei** - jigodie fatală! -,
Chiar şi postum, tânji-voi să nu-i scriu
Măcar un verb şucar: *de covăsală*!

* „Vai! Am surprins-o, noaptea-n colţ de uliţi,
părăsindu-se cu derbedeii Romei!“ / Catullus

Redă-mi, o, Doamne, satul, înapoi!

„Îi era drag acest pământ, cum îi era drag chipul mamei sale, seara, la ora rugăciunii.“ – Margaret Mitchell/ „Pe aripile vântului“

Ninsori coşbuciene nu mai am,
Nici strai de lână nu mă mai îmbracă!
Deci, iată-mă-s, lângă al iernii hram,
Ca Tafandache, zgribulit în geacă.

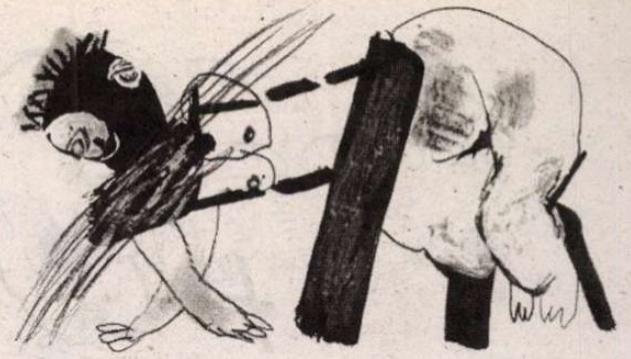
Pe uliţi, sănii zburătoare nu-s,
Nici bidivii cu spulbere-n copite;
Chiar fulgii-s triști, parcă nu vin de sus
Ci dintr-un hău de iasme obrintite.

Cu fus prelins din caier, au pierit
Bunicile căsuţelor de-al' dată
Şi-n dezolante nopţi de antracit
Colindătorii nu se mai arată.

Se mistuiră blânzii mei juncani
- Pustiul grajd e rece ca o criptă -
Şi nu mai intră luna-n şaişpe ani
Ci parcă-i ştimă spelbă-n mâl înfiptă.

Nici nourii, în crugul abătut,
Nu-şi fac declicul spre zăpezi de-a gata,
Căci Moş Crăciun nu vine ca-n trecut:
Când sub cojoc nu-l bănuiam pe Tata.
. . . . . .
Doar blugii, azi, mi-i trag peste ţurloi
(Iţarii, calzi, bucolica şi-o-ncheie!)
Redă-mi, o, Doamne, satul, înapoi,
Din ghearele acestor vremi yankee! ■

Piesele lui dezvăluie solitudinea funciară a omului? Nu, deloc, solitudinea e bună, e o valoare, numai în singurătate omul poate fi cu adevărat nu numai el însuşi, dar şi cu adevărat împreună cu ceilalţi...



Scrisoare din Paris

O evidenţă luminoasă

A visa înseamnă a gândi şi anume a gândi într-un fel mult mai profund, mai adevărat, mai autentic, tocmai pentru că eşti ca retras (adâncit) în tine însuţi. Visul este un soi de meditaţie, de reculegere. Este o gândire în imagini. Câteodată este extrem de revelator, de crud. Este de o evidenţă luminoasă. Pentru cineva care face teatru, visul poate fi considerat un eveniment esenţial-dramatic. Visul este drama însăşi. În vis eşti totdeauna implicat într-o situaţie. Pe scurt, cred că visul este în acelaşi timp o gândire lucidă; mai lucidă decât în starea de veghe, o gândire în imagini şi că este deja un fel de teatru, tocmai pentru că în el eşti mereu pus într-o situaţie".

Eugène Ionesco – *Entre la vie et le rêve*, convorbiri cu Claude Bonnefoy (ediţie adăugită, Gallimard 1996).

Tolstoi declara provocator – îi plăcea să-şi deruteze interlocutorul – că *nu* visează niciodată. Imposibil. De altfel se corecta şi se contrazicea pe loc – nu-i păsa niciodată când i se zicea că se contrazice ("numai piţigoiul nu se contrazice", replica el) – relatând, totuşi, un vis memorabil, o pereche de ciubote avansând singure pe un drum...

Socotea pesemne că este *umilitor*, pentru el, Tolstoi, şi care cam ştia că este chiar Tolstoi în persoană – să viseze, să fie pus adică într-o postură incontrolabilă, ne-supravegheată de luciditate...

Iată însă că vine Ionesco cu afirmaţia că visul înseamnă gândire, încă mai lucidă, mai crudă, mai revelatoare. Nu doar un produs al in- sau sub-conştinetului, ci unul al zonelor mai adânci ale procesului *de gândire*.

Nu e singura dată când se poate spune: iată însă că *vine Ionesco...*

El „vine" mereu şi continuă să vină şi de dincolo de moarte – cu câte un gând nemaigândit, simplu, adevărat şi totuşi uimitor, cu câte ceva „de mirare". Convorbirile cu Claude Bonnefoy mişună de dezvăluiri, de lucruri aş spune, „trântite" în capul interlocutorului şi al nostru, în felul acela specific lui – trântite, cum se mai zice, „pe nepusă masă". Devenind instantaneu *Evidenţe*, sau cum ar spune el, „luminoase evidenţe".

Acute percepţii de sine, care pe loc se prefac în evidenţe privind lumea toată. Numai ce este unic şi singular are şansa să pătrundă în „general", în universalitate. Numai insolitul deschide accesul spre universal valabil. Marea literatură este în stare *de asta*. E ceea ce îşi spune lui însuşi Ionesco când îl asaltează – ceea ce des se întâmplă – sentimentul zădărniciei, al zădărniciei scrisului... Iată că nu, nu e inutilă literatura, nu e inutil sau derizoriu (cum de atâtea ori i se pare) ca el însuşi, Ionesco, să scrie şi anume aşa cum o face.

Pericolul în astfel de „convorbiri", l-aş defini aşa: autorul interogat, orice ar face şi oricât s-ar strădui, dă până la urmă dovezi de suficienţă şi tot explicân-du-se cu sinceritate lasă să apară la vedere „urechile de măgar" ale vanităţii literare, ale complacerii în propria imagine, cât mai favorabilă desigur... Putem spune că la Ionesco una ca asta nu se întâmplă – chiar niciodată...

Crede în Dumnezeu? se interesează, cam brutal, interlocutorul. Nu sunt nici atât de prost, dar nici atât de inteligent pentru asta, nu îndeplinesc nici una dintre condiţii... Ionescian şi numai ionescian fel de a răspunde! Cam aşa sună toate „răspunsurile". Ce părere are despre critica dramatică... Este o formă inferioară a criticii literare. Excepţii – există, dacă nu le numeşte este pentru că nu vrea să-i pună pe cei exceptaţi într-o situaţie jenantă... Pe ei, nu pe ceilalţi, cum s-ar putea crede... Ionescian fel de a judeca lucrurile... Cine s-ar fi gândit? Şi totuşi aşa stau lucrurile.

Un fel de a gândi şi de a spune care face ordine – şi mare e dezordinea! Aproape numai dezordine, mai peste tot.

Piesele lui dezvăluie solitudinea funciară a omului? Nu, deloc, solitudinea e bună, e o valoare, numai în singurătate omul poate fi cu adevărat nu numai el însuşi, dar şi cu adevărat împreună cu ceilalţi...

Rinocerii – cei incapabili de solitudine.

Să numească, să descrie o experienţă importantă... Da' una recentă...

„Acum câteva luni am fost bolnav. Când m-au operat, înainte de injecţia de anestezie, mi-am zis că poate voi muri, dar nu resimţeam nici o teamă".

Întrerup citatul – revelator lucru pentru un Ionesco *obsedat*, cum se zice, de moarte şi deci de frica morţii, ca în *Regele moare* şi mai peste tot.

„Nu ştiu dacă atunci când voi muri cu adevărat voi vedea asta în acelaşi fel, dar acolo aveam impresia foarte tare că tot ce făcusem, tot ce era în urmă nu avea absolut nici o importanţă" . Nu doar nici o importanţă – ci, cu un radical accent ionescian – „absolut" nici o importanţă.

„Tot socialul dispăruse. Toate actele mele, toată istoria lumii nu erau decât un coş de cenuşă. În acelaşi timp aveam neplăcutul sentiment că nici în faţa mea nu era nimic. Am adormit, apoi m-am trezit, şi multă vreme am păstrat aceeaşi impresie. Bine, îmi ziceam, sunt viu. Mi se vorbeşte de ceea ce se cheamă opera mea, iar eu găseam că era ridicol să se vorbească astfel (...). Ca şi înainte de anestezie, aveam impresia că am trăit pentru nimic, că lăsam totul la vestiar, nu luam nimic cu mine. Nu am murit. În timpul convalescenţei am petrecut în casa mea de la ţară o lună destul de fericită, pentru că mă desprinsesem de totul, – dar nu şi de frumuseţea acestei lumi. Acum am ajuns din nou, aproape, să trăiesc în opacitate, în ceaţă, în social. *Lucrurile îşi reiau importanţa*". Evident cu o ionesciană conotaţie negativă: „*Lucrurile îşi reiau importanţa*".

Tot Ionesco într-o jumătate de pagină...

Lucian RAICU
27 Ianuarie '97

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Cîntecel cu-nvăţăminte

Iubito prietenoasă şi prelungă
Vin iarăşi boii mei să te împungă
Căci
Vai de bietul om cu cîlţii
Îndesaţi în zona minţii
Fincă
Pribeagă-i ziua pribeagă
Nime-n seamă nu o bagă
Duce-ne viaţa-n desagă
Şi-n mormînturi o dezleagă
Însă
Îngerii se joacă încă
Fluturii flori dulci mînîncă
Izvorele fierb sub stîncă
De aceea
Bărbatu-şi pupă femeia
Dumnezeul Dumnezeia
Dăr
Totul este în zadar...

Hobbitul cu felinar

Voci din public

„Non omnis moriar..."

În bună parte îndreptăţite, reproşurile aduse, ori de câte ori se iveşte prilejul, sistemului de învăţământ, atrag nu remedierea deficienţelor, cât alunecarea în derizoriu a condiţiei profesorului. În zilele noastre, profesorul este perceput ca având o meserie derulată „la vedere", deci una accesibilă oricui, mult mai accesibilă decât a unui funcţionar ale cărui „hârtii" în care se afundă, capătă dimensiuni abstracte în ochii muritorului de rând.

Se vorbeşte adesea despre absenţa modelelor, dar modelele, de fapt, nu lipsesc; ceea ce lipseşte este calitatea lor. Câţi dintre elevii care manifestă consideraţie mai mult sau mai puţin formală faţă de profesorii lor vor încerca să le semene, chiar dacă munca dascălului este una lipsită de senzaţional?! Câţi vor simţi nevoia spirituală de a-i evoca?! Mi-am pus aceste întrebări după ce am citit recent publicata carte *Reliefuri dispărute* (Editura Arefeană) de Victor Stoleru. Nume precum G. Călinescu, Tudor Vianu, Iorgu Iordan, Al. Piru sunt evocate de discipolul care nu-şi uita nici foştii colegi: Al. Bistriţianu, Gheorghe Constantinescu Dobridor, Constantin Boroianu, Zoe Dumitrescu Buşulenga. Acestora li se adaugă numele altor personalităţi care, pe lângă activitatea didactică, au adăugat, prin lucrările lor, noi pagini istoriei literare.

Cartea este scrisă cu o anume solemnitate, fără patetism, fără tendinţa spre melodramă. Fiind apărută la o editură mai discretă, probabil că puţini cititori vor avea prilejul să pătrundă sensul maximei care încheie „argumentul" volumului: „Non omnis moriar, magistri!"

Carmen FOCŞA

Andrei Brezianu ştie că orice mutaţie a mentalităţilor – iar noi am trecut prin patru decenii de devastator comunism – se produce cu lentoare.

cultură

Pod peste mări şi ţări

Întrunite în volumul *Între Washington şi Bucureşti* şi intitulate *tablete transatlantice*, studiile recent elaborate ale d-lui Andrei Brezianu nu-şi trădează titlul, acel *între* indicînd o poziţie mediană între două ţinte. Statele Unite ale Americii îi sunt bine cunoscute politologului, acolo stabilit de mai bine de două decenii, iar problemele societăţii româneşti au fost cele care l-au determinat să aleagă exilul. Exil din lăuntrul căruia ne adresa frecvent cuvântul, în calitate de redactor-şef al secţiei române a „Vocii Americii" – anii 1991-2001.

Dintr-o impresionantă biografie vom menţiona că, printre altele, a condus catedra de studii consacrate României şi Republicii Moldova la Foreign Service Institute din Arlington, Virginia. Şi că a mai predat, de asemenea, literatura universală şi comparată la Catholic University of America. Dar şi la Universitatea Babeş Bolyai din Cluj, la Universitatea Liberă Internaţională din Chişinău. De altminteri, actuala sa carte de studii succede unor apreciate *Itinerarii euro-americane*, apărută acum doi ani. Să mai adăugăm, unei incomplete liste şi tălmăcirea din *Imitatio Christi*, dl. Andrei Brezianu fiind Fellow al cunoscutului „Churchill College" din Cambridge.

În posesia unei asemenea cărţi de vizită, care obligă, lectorul înţelege din care motive primul studiu - ţinând loc de prefaţă - se ocupă de ce este interesant şi neinteresant în istorie – şi carte. Prilej, mai degrabă, de luxuri filologice, spre a preciza în ce direcţie se îndreaptă interesul autorului: fizionomia şi indigenţele unei limbi. Cea română fiind, după două secole de şlefuire, în clară depăşire a unui specific handicap istoric - îndelungata ei anepigrafie. Rămân sechelele, în straturile adânci ale mentalităţilor, iar acestea, cu vorbele autorului, pot submina, discret dar tenace, deschiderile şi promisiunile prezentului. Tocmai asupra acestuia se – cum se zice şi, vai, se scrie – apleacă politologul în prima schiţă de tablou moral al unei societăţi în tranziţie. „intele cercetării pleacă de la ceea ce ne singularizează, acele trăsături, aparent disparate, dar lesne decelabile, „alcătuind plămada durabilă a ceea ce ar putea fi numit un contur al profilului naţional".

Problema a mai fost dezbătută în trecut de Dumitru Drăghicescu şi de C. Rădulescu Motru, numiţi de autor, dar şi de alţi nu mai puţin prodigioşi filosofi, ca Mircea Vulcănescu şi Petre Pandrea. Sunt enunţate reperele unor asemenea sinteze, precum atitudinea faţă de putere, de autoritate a maselor, faţă de competiţie, competenţă, adversitate, faţă de instrumentele comunicării – numărul lor se arată vast, dl. Andrei Brezianu ia ca punct de plecare simţul, foarte dezvoltat la români, al păstrării. Simţ caracteristic societăţilor ce nu practică scrisul, cultivând, în schimb, o uimitoare memorie colectivă, cu trăsăturile de conservatorism ce de aici decurg.

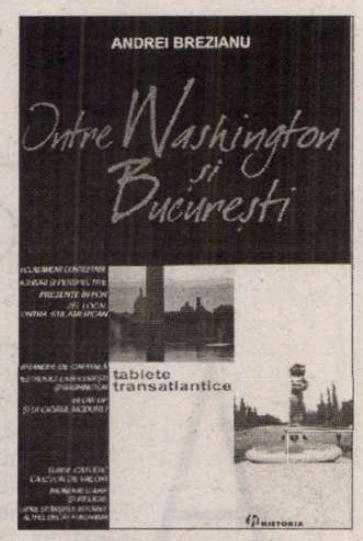
Un exemplu ar fi persistenţa în limba noastră a termenilor din substrat, pe importante funcţii, fenomen necunoscut altor limbi, în care cuvântul este transmis prin text. Simptomul mai evidenţiază o altă concepţie generală a duratei, familiaritatea cu aceea lungă, născătoare de inerţie – un anumit termen de inerţie, lipsit de conotaţii pejorative. De aici tăcerea de o mie de ani, care i-a determinat pe savanţii occidentali să vorbească despre poporul român ca o enigmă şi un miracol istoric. Cu particularitatea că suntem singurul popor din zonă a cărui creştinare („populară şi timpurie, spre deosebire de a tuturor vecinilor săi") nu are o dată înregistrată istoric. Faptul că limba scrisă, cultă îşi are obârşia în Biblia lui Şerban îşi are semnificaţia în această simptomatologie.

Mai către contemporaneitate, o altă singularitate a fost capacitatea de rapidă modernizare a lumii româneşti, de cum circumstanţele i-au îngăduit-o. Zece singularităţi, într-o logică suită, rescriind fişa morală a unui popor cu o atît de bătrână prezenţă în istorie („cu un palmares atât de sinuos, cu o deşteptare istorică atât de târzie, cu un mental marcat de atâtea meandre...") ridică antropologului esenţiala întrebare, care este tipul dominant de reacţie morală a societăţii româneşti la solicitările şi provocările de azi?

În fapt, întregul dosar înţesat de fişe constituie materia unei apărări pe mai multe fronturi, împotriva acelor situări care iau cunoştinţă numai şi doar de defectele noastre. Precum britanicul Tom Gallagher („The End of Communism. The Failure of Democratic Reform and The Theft of a Nation") sau pentru totdeauna nemulţumitul Tony Judt. O apărare care nu înfrumuseţează faţade sau invocă scuze. Andrei Brezianu ştie că orice mutaţie a mentalităţilor – iar noi am trecut prin patru decenii de devastator comunism – se produce cu lentoare. Pe paliere deosebite de concepere a timpului conviețuiesc două Europe, cea vestică şi cea orientală, reunite, din mare nevoie, într-o singură formulă - a Uniunii. Două Românii intră, la întâi ianuarie 2007, în Uniunea Europeană.

Dincolo de Ocean, poporul Statelor Unite viețuieşte, mai mult sau mai puţin conştient, în două tabere, plastic numite cea „retro" şi aceea „metro". La ora când se scriu aceste rânduri, tabăra „metro" înregistrează o victorie istorică - rămâne de văzut cum o va fructifica. Unei Americi paseiste, religioase, conservatoare, respirând sub deviza Dumnezeu, Familia, Steagul, îi succede America furnicarelor metropolitane, emancipată, pragmatică, lucidă, policulturală. Aceea care, ni se spune, plăteşte grosul taxelor şi impozitelor, creează majoritatea locurilor de muncă, ocupă poziţiile avangardei şi progresului. Trei sute de milioane de oameni trăiesc într-o îngrăditură la bune şi la rele, ce-şi are critici feroci, pe cât de remarcabili. Ei se numesc Philip Roth, Norman Mailer, Susan Sontag, John Le Carré, dar nici apărătorii Americii nu sunt muţi. Dl. Andrei Brezianu se numără printre cei mai echilibraţi, datele pe care se sprijină privitor la grupurile de atitudini divergente, atât faţă de fenomenul „corectitudinii politice", cât şi al globalizării sunt de acceptat fără suspiciuni. Autorul ştie să nu ia partea drept întreg, fiecare afirmaţie se înscrie într-o judecată nuanţată.

În consecinţă, îl urmăm când afirmă: că „admirabilă în pluralismul şi deschiderea ei generoasă faţă de lume, America aşteaptă, azi ca întotdeauna, obiectivitate şi deschidere din partea celor ce-i urmăresc (...) importantele evoluţii pe o pluralitate de planuri, de o covârşitoare importanţă pentru întreaga omenire".



Andrei Brezianu, *Între Washington şi Bucureşti*, Ed. Historia, Buc., 2006, 270 p.

Dacă, în tentativa de a trasa un portret somatic poporului român, dl. Brezianu se întoarce la izvoarele substratului, în alte capitole dedicate vecinătăţii europene studiul său pleacă de la pacea westfalică – şi aici, aşijderi, un bun cunoscător al istoriei continentului nostru îi va da dreptate. Punctul final rămâne globalizarea, nici bună nici rea în sine – după spusele celui mai iubit dintre papi – dar care, ca şi economia globală are nevoie de un ethos global. Cele trei mari compartimente ale cărţii – *Unghiuri şi perspective, Prezenţe în for, Mondializare şi religie* îşi răspund, cu acelaşi patetism inclus oricărei sinteze intelectuale conştiente de fluiditatea vastelor teme, dar şi cu hotărârea de a planta repere stabile în materia pulsatilă.

Nici laudator al evilor scurşi, nici adept al acelui progres ce dezumanizează, cultivând violenţa, lipsa de pudoare şi vulgaritatea stupidă, dl. Andrei Brezianu ne invită, în suita sa de eseuri – cum ne aminteşte, parte apărute mai demult în alte forme, la o reflecţie critică asupra acelei multitudini de teme arcuind un pod între Washington şi Bucureşti.

Barbu CIOCULESCU

Câştigătorii campaniei "Concentratul de cultură"

salisicon

Luaţi o gură de cultură

Campania "Concentratul de cultură" a ajuns la final. În urma tragerii la sorţi care a avut loc în data de 15 noiembrie a.c. au fost desemnaţi câştigătorii campaniei.

Premiul cel mai mare: un Volvo S40 cu 10 CD-uri audiobook

Popescu Ştefania Mihaela - Bucureşti

Premiul cel mare: 10 valize cu cărţi, fiecare în valoare de 590 RON

David Aurel - Călăraşi
Geană Ileana - Bucureşti
Butiuc Anca Teodora - Constanţa
Iacob Sândica - Brăila
Stan Corina - Bucureşti
Tănasă Daniela - Fălticeni
Balasz Arpad Bela - Braşov
Moroşanu Roxana - Bucureşti
Moldoveanu Doina Eugenia - Bacău
Pavelescu Donna Alexandra - Bucureşti

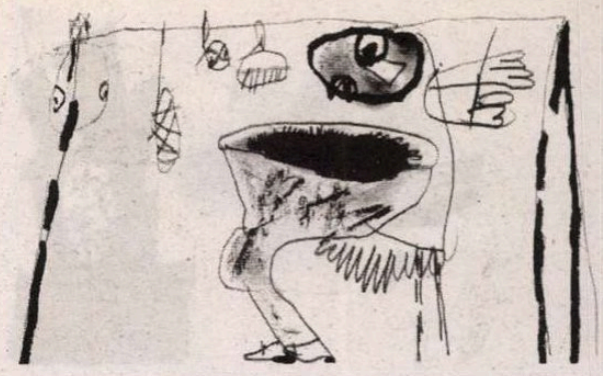
Premiul mare: 100 de premii contravaloarea abonamentului

Lista câştigătorilor este disponibilă pe site-ul www.dilemaveche.ro şi la telefon 021.4075411

Campania a avut loc în perioada 21 august - 5 noiembrie 2006. Valoarea totală a premiilor: 80.780 RON
Regulamentul campaniei şi lista completă a câştigătorilor pot fi consultate pe site-ul www.dilemaveche.ro.

Câştigătorii vor fi anunţaţi telefonic şi prin poştă. Aceştia trebuie să confirme acceptarea premiilor până la data de 20 noiembrie 2006.

Potrivindu-şi paşii şi ritmul moral-volitiv după un personaj emblematic al seriei, Antigona, autoarea e deopotrivă martor ocular, procuror şi judecător în proces, reporter de front, criminalist şi medic legist.



literatură

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Pata de sânge

Cu ce ochi şi cu ce sentimente parcurgem publicistica de la începutul anilor '90, aceea proaspăt eliberată de hăţurile cenzurii şi lovind, cu furie idealistă sau oportunistă, în gardurile împrejmuitoare? Percepţia generală este că perioada respectivă şi presa care o exprimă fidel respirau precipitat şi gândeau necritic; că judecata calmă şi comentariul echilibrat, nuanţat s-au impus mai târziu. E firesc să fie aşa. Venite după atâţia ani de supunere forţată la comandamentele oficiale, pe tiparul unui Partid şi al unei gândiri unice, primele exerciţii de libertate nu puteau fi decât imperfecte, patetice, înduioşătoare prin doza consistentă de naivitate. Aşa numita *real politik* şi analizele pragmatice care îi sunt complementare au nevoie de un climat curăţat de pasiuni şi sentimentalisme, iubiri violente şi uri viscerale. Acestea caracterizează epocile ieşite dintr-o matcă şi căutându-şi febril o alta.

Măcar pentru cititorii mai tineri, însă, recursul la o istorie apropiată merită făcut, din simplul motiv că aproape tot ceea ce se întâmplă în prezent îşi are rădăcinile în intervalul imediat postrevoluţionar: acele şase luni hotărâtoare (ianuarie-iunie 1990) în care s-a petrecut şi s-a decis totul. Densitatea evenimentelor pe unitatea de timp apare, şi astăzi, ca frapantă. Judecata sumară şi lichidarea cuplului Ceauşescu, constituirea şi impunerea Frontului Salvării Naţionale, statuarea noilor principii (pluripartitism, libertate de opinie, expresie, asociere), articularea partidelor istorice şi decizia F.S.N. de a se prezenta în alegeri, mitingul din ianuarie şi prima venire a minerilor în Capitală, evenimentele de la Târgu-Mureş şi legitimarea Serviciului Român de Informaţii, Piaţa Universităţii şi grevele pentru aflarea adevărului despre Revoluţie, alegerile din 20 mai, cu victoria zdrobitoare a F.S.N., şi mineriada din 14-15 iunie: după toate aceste episoade, derulate rapid, înlănţuite convulsiv, viaţa noastră a intrat într-o anumită albie şi şi-a reglat debitul în funcţie de ea. O lungă perioadă de acalmie, scuturată periodic, dar neesenţial, de alte evenimente (căderea guvernului Roman) şi alte alegeri (cele din 1992), avea să se întindă până spre sfârşitul lui 1996, când electoratul şi-a schimbat opţiunea de vot şi a dat puterea Convenţiei Democratice.

Această perioadă e focalizată în *Crimă şi moralitate*, volumul de eseuri şi publicistică al Ilenei Mălăncioiu, aflat la a doua ediţie. Cu toate că primul text inserat este din 8 mai 1990, iar ultimul (dacă excludem *Addenda*), din primăvara lui 1993, majoritatea paginilor sunt centrate pe blestematele probleme insolubile ale deturnării şi confiscării Revoluţiei, în zilele fierbinţi ale acesteia şi, apoi, în prima jumătate a primului an de libertate. Extensia şi progresia faptelor sunt mereu subliniate de autoare, a cărei viziune poetică organicistă comunică, subteran şi la vedere, cu o reflecţie socio-politică vizând întregul, iar nu fragmentul. Altfel spus, Ileana Mălăncioiu nu se lasă păcălită de varii discursuri şi sintagme seducătoare, ci caută să elibereze de sub cimentul lor nişte adevăruri primare bine îngropate. Acolo unde propagandiştii efectuează distorsiuni şi rupturi convenabile în real, pentru a prelua sau a deţine controlul statului şi al societăţii, publicista apropie şi lipeşte marginile, încearcă să refacă textura evenimentelor şi a semnificaţiilor, pentru a restabili ordinea de drept. Desfăşurătorul şi sinteza simulacrelor sunt oferite într-un text din 1992, intitulat *După Sfânta Sărbătoare a Învierii*: „La început am avut sentimentul că marele entuziasm cu care a fost întâmpinat pretutindeni regele venea din deznădejde şi din ura pe care le-o poartă orice om cinstit celor care, pentru a-şi atinge scopul, *au făcut totul*. Adică nu s-au sfiit să se folosească de cei ce au murit pentru libertate ca să poată să ia puterea; nu s-au sfiit să-i împuşte pe înaintaşii lor în noaptea de Crăciun, ca să poată evita un proces real al comunismului; nu s-au sfiit să cheme anumite pături sociale împotriva altora ca să poată dezbina şi ca să poată supune; nu s-au sfiit să inventeze lovituri de stat inexistente pentru a dovedi necesitatea securităţii; nu s-au sfiit să determine noua securitate să se apere împotriva întregului popor, ameninţând cu sutele de mii de dosare pe care le deţine şi pe care le-ar mai putea inventa la nevoie." (p. 118). Iar teza pe care se sprijină întregul volum este cea din *Vina tragică*, aplicată pe o materie românească fierbinte. Liniştea nu poate fi recâştigată decât prin aflarea şi asumarea adevărului despre morţii din decembrie 1989 şi teroriştii (cu sau fără ghilimele) care i-au împuşcat: „Această obsesie a loviturii de stat şi convulsiile care o însoţesc nu vor putea să fie înlăturate până când nu se va produce o purificare a cetăţii, maculată de *păcatul originar* al statului nostru de drept, păcat la care, dacă tot am devenit credincioşi, ar trebui să ne gândim cu toată seriozitatea. Fiindcă purificarea necesară pentru a ne redobândi liniştea şi a lua totul altfel de la capăt nu poate să se producă atâta vreme cât aburul sângelui nevinovat care a curs şi după 22 decembrie pluteşte încă deasupra noastră." (p. 84).

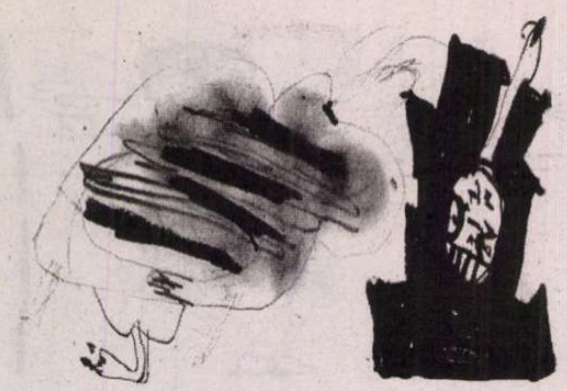
Ca într-o tragedie antică sau ca într-un roman modern al crimei şi al ispăşirii, piciorul alunecă, la nesfârşit, pe o pată de sânge care nu se mai vede, dar care continuă să dea coşmaruri. Ceea ce se construieşte prin ignorarea sau ocultarea acestui adevăr intens, dureros nu are sorţi de izbândă. Nu poate rezista într-o durată mai lungă. Pentru a putea merge mai departe şi pentru ca sângele pompat în întregul organism să fie curat, trebuie ca artera să fie cusută cu reconstituirea exactă a circumstanţelor şi a responsabilităţilor secţionării ei. Nu la modul formal, improvizat, expediat. Dacă pentru alţi publicişti acest demers de reconstrucţie a adevărului e un simplu efect retoric, o gesticulaţie în avantaj propriu, la Ileana Mălăncioiu el constituie fundamentul solid al unor convingeri, a căror inflexibilitate poate să sperie. Potrivindu-şi paşii şi ritmul moral-volitiv după un personaj emblematic al seriei, Antigona, autoarea e deopotrivă martor ocular, procuror şi judecător în proces, reporter de front, criminalist şi medic legist; prieten solidar al unor oameni demni – de la Aurel State la Virgil Mazilescu – şi denunţător neobosit al crimelor, ticăloşiilor şi furtişagurilor uzuale. Penalizările pe care le face (suportate în egală măsură de politruci şi de apoliticii cointeresaţi) sunt devastatoare, iar rezervele la adresa unor colegi de breaslă (în special Andrei Pleşu şi Mircea Dinescu) vin din aceeaşi interiorizare fără rest a unor principii etice ferme. Pe autoare o irită la modul superlativ „diplomaţia" şi şmecheria, ipocrizia, duplicitatea, tranzacţiile Tranziţiei, satisfacerea intereselor personale, în locul sau în dauna respectării unui cod moral strict. Simptomatic, dacă în publicistica lui Andrei Pleşu regăsim numeroase accente polemice la *principialitate* şi la principiile însele (echivalate cu nişte... ingrediente ale gândirii comuniste) şi la fel de frecvente pledoarii pentru o estetică a eticului, în aceste pagini netede şi răspicate miza e pusă, apăsat, pe moralitate, cu radiografierea acelor elemente, combinaţii, contexte care o disturbă şi o dislocă.

Modul curent de a proceda este diferit. Invocăm principii înalte, dar acţionăm adesea prin oportune relaxări ale rigorismului moral; căutăm alibiuri, justificări, circumstanţe atenuante pentru a achiziţiona cât mai mult(e), arătându-ne în acelaşi timp cucernici, pioşi, buni credincioşi. În România noastră înveselitoare, foştii activişti îşi fac cruce în văzul lumii şi caută compania sfintelor moaşte, participă la slujbe şi dau zile libere, de Sărbători, întregului norod, crezând probabil că vor putea păcăli pe cineva prin acest nou şi extrem de politicianist comportament. Însă Dumnezeu „nu poate să fie mințit", reaminteşte Ileana Mălăncioiu, spirit profund religios, încredinţat că dincolo de această lume, cu atracţiile şi superficiile ei, se profilează o cumpănă în care faptele, nu vorbele noastre goale, vor conta cu adevărat. Ceea ce atrage imediat atenţia în aceste texte publicistice este tocmai faptul că ele nu sunt simple (pre)texte, puse pe hârtie pentru a o umple, ci fragmente consistente din viaţa autoarei şi din felul ei de a fi: franc, sincer, drept.

Nu pot fi de acord cu tot ce susţine această „cârcotaşă a literaturii noastre" (cum a numit-o, inspirat, Emil Brumaru), nemulţumită, iniţial, că Ion Iliescu nu-i întinde o mână simbolică regelui Mihai şi la fel de nemulţumită, mai apoi, că o dată mâna întinsă acesta din urmă o şi strânge. Dar trebuie să recunoaştem că şi în acest caz principiile primează la ea asupra conjuncturilor, în timp ce la majoritatea politicienilor şi analiştilor noştri lucrurile stau exact invers. Distincţia dintre conjuncturi favorabile şi împrejurări formative o face tot autoarea, într-unul din cele mai puternice fragmente, cu care volumul se şi încheie. E un răspuns din cadrul unui interviu acordat revistei „Cuvântul" în 2006, după moartea mamei: „A trebuit să ţin cu mâinile mele trupul cald încă al mamei, ca să fie spălat, şi îmi luneca printre ele ca un peşte lucios care încearcă să scape înapoi în apa din care e scos. De atunci a trecut mai mult de un an, dar uneori simt încă în mâini curentul acela viu care se scurge încet din trupul părăsit cu greu de suflet şi nu mă pot gândi la nimic altceva decât la refacerea Alianţei cu Dumnezeu. Pentru că în pofida încercărilor la care ne supune, cred că numai El ne mai poate salva." (p. 226).

Nimic de adăugat. ■

***Ileana Mălăncioiu*, Crimă şi moralitate. Eseuri şi publicistică, *ediţia a II-a, revăzută şi adăugită*, Editura Polirom, Iaşi, 2006, 232 p.**



Mărturisim de asemenea că ne surprinde afirmaţia cum că, în „epoca de aur", criteriul afirmării operelor ar fi fost – din partea ambelor tabere la fel – valoarea estetică.

literatură

Din nou despre postbelic (II)

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Explicabil, după aproximativa „liberalizare" produsă în jurul anului 1965, se configurează două mari grupări scriitoriceşti: unii creatori aflaţi în graţiile cîrmuirii totalitare, alţii ilustrînd, în felurite grade, rezerva faţă de aceasta. Constantin Pricop e de părere că cele două tabere nu vădesc elemente de doctrină originală. reluînd idei şi atitudini din panoplia interbelică: „aliaţii puterii sînt naţionalişti, tradiţionalişti, protocronişti, adepţi ai autarhiei culturale; opoziţia susţine autonomia esteticului, experienţele artistice moderne, sincronizarea cu literatura universală etc., toate acestea bine cunoscute de pe vremea confruntărilor Lovinescu-Iorga, Lovinescu-Ibrăileanu ş.a.m.d." Că „opoziţia" reiterează poziţiile estetice consacrate e firesc, deoarece ea nu-şi putea contura profilul decît reluînd firul evoluţiei literare întrerupt prin comunizarea ţării. Ne îndoim însă că „aliaţii puterii" ar fi, în sensul „vechi", naţionalişti (naţional-comunismul e cu totul altceva, un hibrid al celor două extremisme), tradiţionalişti (căci interpuneau faţă de trecut o necurmată cenzură, care lovea nu o dată chiar în vîrfurile lui), adepţi ai „autarhiei culturale" (căci, în fond, se revendicau de la ideologia originară, sovietică). Poziţia lor nu era decît o făcătură, un surogat de rea calitate care nu relua cu bună-credinţă nimic substanţial din trecutul nostru. În genere ni se pare insuficient nuanţat peisajul nostru literar de după '65, probabil din dorinţa unei „obiectivităţi" - dar e oare totdeauna dezirabil, e totdeauna posibil un „echilibru" între pozitiv şi negativ, între bun şi rău? Analistul pare contrariat de faptul că la ora actuală sînt socotiţi „valoroşi" creatorii care „s-au purtat bine" în anii comunismului, cu subînţelesul că se comite o exagerare. Păcat că nu ni se dau exemple. E drept că puterea abuzivă s-a deprins a utiliza cu abilitate reacţiile „antinomice" la tezele oficiale, pentru că îi convenea, de la un moment dat, că la dispoziţiile ce le dădea ca literatura să „reflecte" realitatea contemporană (adică să fie propagandistică), i se răspundea „printr-o decuplare totală a faptului artistic de contingent". „Arta pentru artă" era mai puţin periculoasă decît o eventuală abordare critică a realităţilor „socialiste". Dar asta nu însemna că „independenţii" precum Leonid Dimov, M. Ivănescu, Vintilă Ivănceanu, Radu Popescu, Dumitru Ţepeneag, Tudor Ţopa etc. nu aveau mari dezagremente. Ei intrau, chiar dacă într-o formă mai puţin dură, sub incidenţa principiului bolşevic „cine nu e cu noi e împotriva noastră". Scriitorii amintiţi ca şi destui alţii reprezentau şi ei o formulă de adversitate la regim şi regimul o ştia bine. Mărturisim de asemenea că ne surprinde afirmaţia cum că, în „epoca de aur", criteriul afirmării operelor ar fi fost – din partea ambelor tabere la fel – valoarea estetică: „Aşa se explică de ce un număr de autori, ale căror opere nu erau mai puţin valoroase decît ale altora, care nu făceau nici jocul opoziţiei, nici jocul puterii, erau ţinuţi deoparte". Şi pe aceeaşi linie impresia că „dacă puterea ocultă ar fi vrut să proiecteze în topul valorilor literare pe vreunul din oamenii ei, nu mai era nevoie să înroleze scriitorii deosebit de înzestraţi (în orice epocă puţini la număr), ci ar fi fost suficient să introducă în acest joc pe vreunul din cei pe care-i avea la îndemînă şi să-l facă să joace rolul de opozant şi disident – pentru a fi inevitabil considerat scriitor valoros...". Chiar aşa? Despre cine e vorba? Să amintim noi cîteva nume. Criticii reprezentativi ai „dezgheţului" au proclamat însemnătatea unor poeţi precum Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, cu toate că aceştia nu s-au raliat poziţiei anticomuniste ci, dimpotrivă, s-au arătat mai curînd apropiaţi de oficialitate, e adevărat că fără a decădea în postura de bard comunist *en titre* a lui Adrian Păunescu. Aşa că nu s-ar putea spune că ei s-ar fi „purtat bine", ci doar că aduceau o perspectivă poetică înnoitoare, care scotea definitiv din scenă confecţiile realist-socialiste. Tendinţa de-a umfla valoarea unor şaizecişti ni se pare cît se poate de reală (am semnalat-o probabil că cel dintîi), însă ea nu are o explicaţie în comportamentul politic al autorilor în cauză, aflaţi la o considerabilă distanţă de ceea ce s-a numit disidenţă... Ni se pare că se urmăreşte mereu o „egalizare" între manevrele puterii şi tactica rezistenţei, într-o simetrie ce riscă a impieta atît asupra valorii estetice cît şi asupra celei etice, interdependente în vremuri de criză. Dacă, în acea perioadă tristă, era „boicotat" un scriitor şi cititorii „îşi smulgeau din mîini cărţile lui", evenimentul îşi avea temeiul în temeritatea scriitorului, gest cu acoperire etică, dar şi deopotrivă în asumarea esteticului, căci nu te puteai ridica împotriva regimului fără să aperi valorile pe care acesta le umilea ori le interzicea. Încă o aserţiune a lui Constantin Pricop ni se pare discutabilă. Aceea după care opiniile criticilor „liberali" s-ar alinia „perfect", împrejurare ce ar situa sub semnul întrebării chiar validitatea aripei critice în chestiune: „Această unanimitate în opinia scriitorilor... liberali e imposibil de conceput în cazul unei autentice critici estetice, dar e normală în critica de susţinere, critica partizană, de grup". Nu credem că a existat o asemenea „unanimitate" factice. E vorba de un răstimp în care s-au produs paginile elevat-disociative ale lui I. Negoiţescu (planul istoriei sale literare, pe care l-am publicat în *Familia*, a stîrnit proteste vehemente), cronicile fin-cîrtitoare ale lui Cornel Regman, contestările flamboaiante (nu o dată justificate în esenţa lor) ale lui Ion Caraion, şi, fie-mi îngăduit să le amintesc, comentariile inconformiste ale subsemnatului. Nu alcătuiesc ele cumva dovezi în sens contrar?

Nu vrem însă a ne încheia observaţiile pe o notă de distanţare în marginea unei analize laborioase, conduse de un spirit onest, ale cărei merite atîrnă greu în cumpănă, mai ales acum cînd discursul anticomunist se vede terfelit precum o bancnotă expirată. Constantin Pricop ne oferă o reconstituire a istoriei recente de care avem strictă nevoie atît sub raport cultural cît şi sub raport moral şi, implicit, o reacţie împotriva acelei obedienţe care ne-a tarat şi ne tarează încă, asupra căreia s-a rostit Foucault şi de care lumea noastră literară „se face că nu aude" cînd ici şi colo i se atrage atenţia că nu e totul în regulă. O imagine corosivă a trecutului apropiat cu trimiteri asupra strictei actualităţi, menţionînd figurile unor vedete oficiale ale „tranziţiei" ce s-ar zice că nu mai are sfîrşit, semn că un soi de moravuri reprobabile încă n-au dispărut: „Nu e un secret că în această perioadă de libertate şi nu sub comunism au fost trataţi ca scriitori un prim-ministru, un primar dialectal, un mai tînăr parlamentar liberal ş.a.m.d. Dacă aceştia ar fi fost scriitori înainte de-a ocupa funcţiile politice, ar fi fost altceva. Dar talentul lor a ieşit la iveală odată cu înălţarea socială... În plus, demnitarii amintiţi, ca un gest de loialitate faţă de «talentul» lor, au fost rapid primiţi în Uniunea Scriitorilor...". Cum ne-am putea lepăda de astfel de momente jenante ale oportunismului nostru în curs? Cum ne-am putea împiedica să adăugăm pildelor notate de Constantin Pricop altele de un mult mai mare calibru, evident mai primejdioase deoarece nu se pune chestiunea lipsei de înzestrare? ■

Constantin Pricop*, Literatura română postbelică, *vol. I.* Preliminarii. *Ed. Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2006, 212 pag.

Fototeca **României literare**

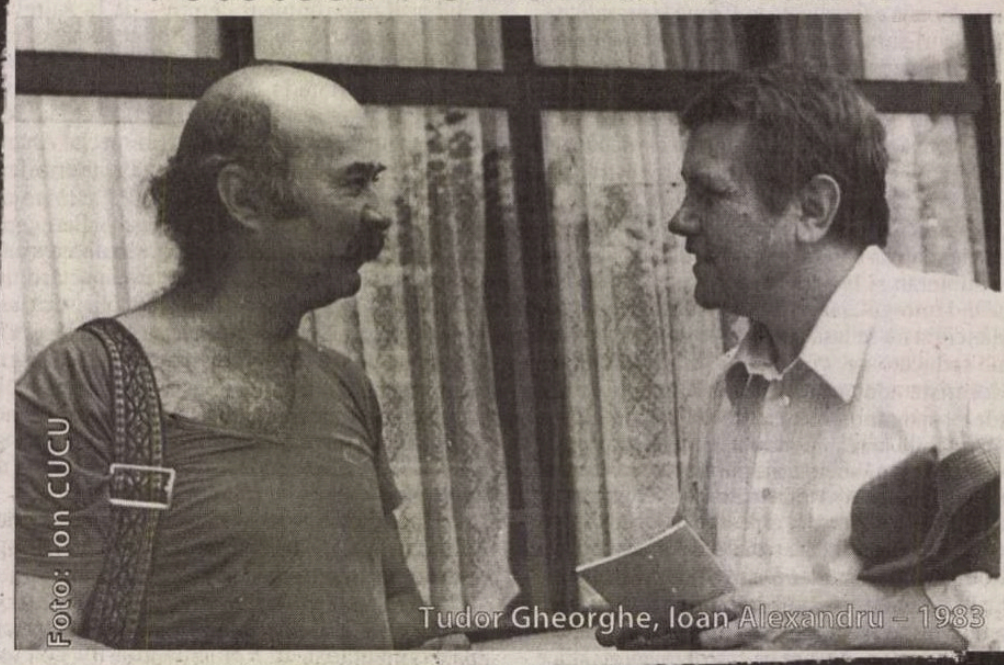
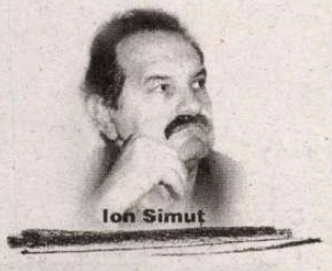


Foto: Ion CUCU

Tudor Gheorghe, Ioan Alexandru – 1983

Deşi Mircea Eliade neagă că ar fi scris romanul *Noaptea de Sânziene* „pentru a ilustra o anumită concepţie simbolică", naraţiunea mitică tocmai asta este – o ilustrare a unei concepţii simbolice.



Ion Simuţ

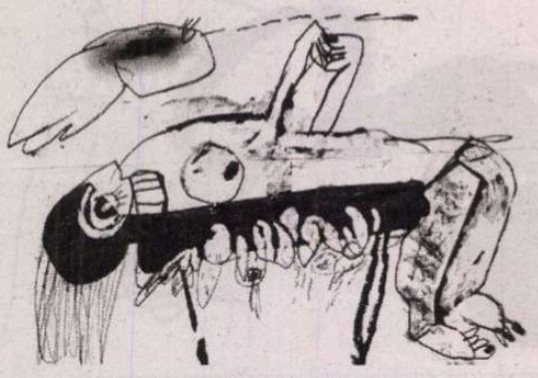
Teroarea semnificaţiei

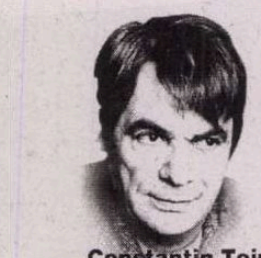
Mircea Eliade*, Noaptea de Sânziene, I-II, *Ed. Humanitas, 2004, 350+322 p.

Înainte de a se confrunta cu teroarea istoriei, Ştefan Viziru se confruntă cu teroarea semnificaţiei. Sub orice lucru, eveniment sau personaj al biografiei sale, Ştefan Viziru se sileşte să vadă ceva ascuns, un mesaj secret, *un semn*. Pe sine însuşi, Ştefan Viziru nu se consideră ceea ce este (un funcţionar la Ministerul Economiei, trimis în capitalele Europei, la Londra sau la Lisabona, să încheie contracte), nu se acceptă în limitele biografiei lui banale, ci se vede ca un alt Ulise, rătăcind în drumul către casă, în condiţiile dificile ale războiului. Lumea e o „pădure obscură", un labirint, în care un om aflat la jumătatea vieţii îşi face iniţierea, îşi caută ieşirea sau salvarea. Încercările labirintului sunt iubirea, războiul, istoria; nici acestea nu sunt privite în sine, ca experienţe sau evenimente profane; ele contează în măsura în care îl transformă pe Ştefan, îl ajută să descopere sensul vieţii şi miezul ascuns al înţelesurilor lumii. Viaţa obişnuită este pentru el o continuă experienţă de cunoaştere, în care i se trimit mesaje din labirint, despre o altă lume, secretă, inaccesibilă oricui. Ştefan Viziru e un hermeneut în alertă continuă, căruia i se transmit semne, sub cele mai banale şi mai înşelătoare întâmplări. El se află într-o stare de veghe prin disponibilitatea interpretării. Disensiunile cu prietenul său, filosoful Biriş, privesc tocmai această atitudine diferită de înţelegere a lumii şi a timpului: „Timpul e ireversibil, fără îndoială, clipele aleargă, şi cu fiecare clipă ne apropiem de moarte, cum spusese Biriş, cum ştia şi el, cum ştie toată lumea – dar în afară de asta mai e şi altceva. În afară de alergarea aceasta către moarte, mai e ceva. Lumina aceasta ascunde altceva. Viaţa întreagă ascunde altceva. Aşa cum sunt eu, aşa cum e Biriş, ascundem, fiecare din noi, altceva. Se află ascuns undeva în noi, în adâncul fiinţei noastre. Altceva". Confesiunea lui Ştefan dezvăluie obsesia lui fundamentală, care o precede pe cealaltă, legată de teroarea istoriei: convingerea că nimic din ce este dat nu este lipsit de o semnificaţie ascunsă, de un secret ce trebuie dezvăluit. Nimic din ceea ce există nu contează în sine însuşi, ci prin semnificaţiile ce solicită să fie interpretate. E un mod de a îmbogăţi lumea, relevând ceea ce nu se vede. Intuind, presupunând peste tot semne, Ştefan îşi complică exasperant conştiinţa, îşi sporeşte continuu neliniştile, îşi provoacă inteligenţa şi imaginaţia. Căci interpretarea este o problemă de imaginaţie, care înseamnă puterea de a vedea dincolo de aparenţe.

Întâlnită în noaptea de Sânziene în pădurea Băneasa, Ileana îşi mărturiseşte descumpănită deruta în faţa atitudinii lui Ştefan faţă de miracole. O stea răsărită bruse pe cerul pădurii, îl determină pe Ştefan să-i explice viitoarei lui iubite: „S-ar putea întâmpla fel de fel de miracole, continuase el fără să o privească. Dar trebuie să te înveţe cineva cum să le priveşti, ca să ştii că sunt miracole. Altminteri, nici măcar nu le vezi. Treci pe lângă ele şi nu ştii că sunt miracole. Nu le vezi..." Noaptea de Sânziene e un asemenea miracol, când se deschid cerurile, dar, adaugă Ştefan, „se deschid numai pentru cei care ştiu să le privească". şi acum, şi altă dată, Ileana nu încetează să recunoască faptul că nu-l înţelege pe Ştefan în fantezia lui interpretativă. Chiar când sentimentul de stranie iubire reciprocă se va dezvălui mai plenar, Ileana se va arăta circumspectă faţă de el ca faţă de „un om bizar": „Nu e genul meu. E un fantast". Diferenţa radicală dintre ei constă în modul de a citi lumea şi de a o interpreta. Ileana nu vede semnele, nu simte nici un fel de avertisment în legătură cu destinul. Primul capitol al romanului e plin de anticipări. Ileana îl confundă pe Ştefan Viziru cu scriitorul Ciru Partenie, cu care seamănă ca doi gemeni. Ea însăşi, neacceptând iniţial confuzia, când Viziru îi spune că poate dovedi cu paşaportul, realizează o interpretare involuntară: „Aş vrea să-ţi atrag şi eu atenţia că s-ar putea foarte bine să te cheme într-adevăr Viziru, aşa cum o dovedeşte paşaportul, iar Ciru Partenie să fie pseudonimul d-tale literar. În orice caz, aici, în restaurantul acesta, şi probabil pretutindeni în Bucureşti, eşti cunoscut sub numele de Partenie". Adevărul acesta este: economistul Ştefan Viziru, ins banal, este dublul scriitorului Ciru Partenie, personalitate notorie. Cel de-al doilea va atrage asupra lui întâmplarea nefastă care îi va duce moartea, tocmai datorită confuziei. Dar primul semn care se arată la întâlnirea Ilenei cu Ştefan este viziunea cu maşina care dispare: Numai Ştefan o vede, dar nu va şti ce interpretare să-i dea, chiar dacă devine o obsesie (imaginea maşinii care apare şi dispare revine chiar prea frecvent în roman). Va fi, după cum vom afla abia în finalul cărţii, „leagănul morţii", cu care vor dispărea Ştefan şi Ileana în urma unui accident. Maşina rămâne semnul major, indescifrabil, care îi intrigă pe toţi, fie că-l văd, fie că nu-l văd, dar li se sugerează că există. Ioana, soţia lui Ştefan, visează accidentul. Ileana scapă dintr-un accident în care îşi pierde logodnicul, iar Ştefan trece pe lângă acel loc, noaptea, ca într-un vis, în timp ce era dus spre Miercurea Ciuc, arestat într-o dubă a Jandarmeriei, suspect de complicitate cu legionarii. Ştefan promite să arate prietenilor o pictură, un tablou misterios, în care apare fantomatic maşina. Este ea vehiculul morţii sau calea spre o altă lume? Ambiguitatea va persista până la capăt. Căci acesta rămâne marele mister: trecerea în altă lume, în eternitate, înseamnă moarte sau o altă viaţă? În toată gândirea lui exasperată de abolirea temporalităţii, Ştefan evită soluţia creştină, după cum se explică el însuşi în dialog cu Ileana: „Eu nu pot crede. Ar fi prea simplu. Dacă aşteptăm eliberarea prin moarte, n-am câştigat nimic. Problema este să ne eliberăm din pântecul balenei vii fiind, în viaţă, în Timp, în istorie..."

Ileana, întâlnită în noaptea de Sânziene, nu este pentru Ştefan doar ocazia de a i se arăta un semn (maşina). Ileana este ea însăşi un semn: „D-ta, probabil, nu crezi în lucrurile astea, îi spusese el atunci, în iarbă. şi totuşi, eram sigur că se întâmpla *ceva*. Când te-am zărit de departe, am simţit cum începe să mi se bată inima. Eram sigur că mi se făcuse un *semn... Dacă ai fi venit într-adevăr cu maşina*, aşa cum mi-am închipuit eu la început..." Sublinierile aparţin autorului. Există semne închipuite, aşteptate, absente, şi există semne reale, prezente. Ştefan lucrează şi cu unele, şi cu celelalte. E un defect, e o exagerare în relaţia sa cu lumea. El suferă de o boală a atribuirii de semnificaţii ascunse. Aşa cum spuneam, la concurenţă cu teroarea istoriei el simte teroarea semnificaţiei, până într-atât încât am putea spune că Ştefan nu vede lumea din cauza semnelor. El o iubeşte pe Ileana mai mult ca semn al destinului său decât ca femeie. Ea este, cum s-a spus, iubita lui mitică. Ioana, cea care îi va deveni soţie, se apără de suspiciunea lui Ştefan că l-ar mai iubi încă pe Ciru Partenie, dublul părăsit şi sacrificat. Ştefan propune suprainterpretarea: „Poate mai există şi altceva în afară de dragoste. Poate există undeva o posibilitate deschisă miracolelor, un mister ireductibil, un secret pe care nu izbutim încă să-l descifrăm. Aşa cum s-a întâmplat cu tine". Ioana, prozaică în iubirea ei, refuză să fie asimilată cu un mister şi să fie astfel împinsă într-o abstracţiune: „Tu ştii foarte bine că nu e vorba de nici un mister, răspunsese Ioana. Nu l-am iubit. Nu te-am iubit decât pe tine". Dar Ştefan insistă pe altă interpretare: „Nu mă gândeam la asta, o întrerupsese Ştefan. Nu era vorba de dragoste. Mă întreb dacă nu există şi altceva; ceva care să plece tot de-aici, dintr-o dragoste, dar care să ducă *în altă parte*. Mi-e foarte greu să-ţi explic. Nu înţeleg nici eu. S-ar putea totuşi ca să mai fie o ieşire, pe care noi n-o vedem. Faptul acesta că tu ne-ai întâlnit pe amândoi ar putea fi un *semn*, ar putea semnifica ceva..." E cât se poate de clară apetenţa lui Ştefan de a atribui, dacă nu de a inventa semnificaţii pentru orice fapt trăit. Mai târziu, la Lisabona, când i se va întâmpla să fie subjugat trupeşte de atracţia pentru domnişoara Zissu, despre care aflase de la Spiridon Vădastra, Ştefan are o obsesie de acelaşi tip, o obsesie a interpretării: în viaţa lui de nou Ulise, este domnişoara Zissu o nouă întruchipare a vrăjitoarei Circe sau o altă Calypso? Încurcat cu o femeie uşoară, Ştefan nu are o dilemă morală, ci o dilemă de interpretare: ce rol mitologic joacă ispita lui? Iremediabil subjugat de maladia hermeneuticii, Ştefan are obsesia, dacă nu ştiinţa interpretării. Orice vede, orice îşi închipuie, orice atinge (fie ea şi o femeie) se transformă într-un semn. Ilenei îl mărturiseşte de la început concepţia sa simbolică, atunci când o îndeamnă să rezolve din tinereţe problema Timpului: „«Ce trebuie să caut?» îl întrebase Ileana. «Să scapi de Timp. Să ieşi din Timp. Priveşte bine în jurul d-tale: ţi se fac din toate părţile *semne*. Încrede-te în semne. Urmăreşte-le...»". Obsedat de semne, simboluri şi interpretări, Ştefan nu scapă de ironiile celor din jurul său. Dacă azi e 20 august sau 27 octombrie, ce semnificaţie poate avea această dată? Poate fi ea „o zi ca oricare alta"? Ciru Partenie se declară specialist în zilele mediocre şi în omul cu „o" mic, nu vrea să audă de majuscule. Ştefan, recunoaşte Ileana, are mai multă imaginaţie, deşi nu e scriitor. E straniu, e bizar, e misterios. Dacă i s-a născut copilul în 17 februarie 1937, „voia parcă să ghicească ce destin ascunde ziua aceasta. Aduna cifrele, le împărţea în chip arbitrar, se oprea asupra fiecărei combinaţii". Biriş nu crede decât în timpul profan, aducător de moarte; pentru el, ieşirea din timp nu e decât „un complex de regresiune", o nostalgie freudistă, dar nu poate fi un proiect de salvare: „Integrat sau neintegrat în Timpul cosmic, tot câmpul morţii ne paşte, tot către moarte ne mână Timpul" – afirmă el categoric, împotriva oricăror iluzii, reverii sau mituri. Ştefan Viziru impune o cu totul altă concepţie despre om, timp şi istorie, opusă lumii moderne care „nu mai este deschisă la experienţa simbolică". O spune autorul însuşi, în prefaţa proiectată, rămasă inedită, la ediţia portugheză a romanului: „ştiam de mult, din cercetările mele asupra simbolismului religios, că în experienţa sau imaginaţia unui om autentic *totul* poate deveni simbol; poate aşadar însemna un mod superior sau o realitate transcendentă" (în **România literară**, nr. 45 din 10 nov. 2006). Deşi Mircea Eliade neagă că ar fi scris romanul *Noaptea de Sânziene* „pentru a ilustra o anumită concepţie simbolică", naraţiunea mitică tocmai asta este – o ilustrare a unei concepţii simbolice. Terorizat continuu de semne, Ştefan Viziru trăieşte neliniştea de a nu trece pe lângă ele sau de a-i scăpa semnificaţia lor. Interpretarea e un act iniţiatic. Lumea există pentru a o interpreta, în sensul salvării în eternitate sau în sensul apocalipsului. Ceea ce înseamnă capacitatea de a ghici urmarea, ieşind din prizonieratul prezentului, adică al istoriei. Totul stă în interpretarea semnelor, inclusiv ieşirea din Istorie. ■





Constantin Toiu
PREPELEAC

Cesare Beccari (II)

Cap. XL Idei false de utilitate

Un izvor de erori şi de nedreptăţi sunt ideile false de utilitate pe care şi le formează legiuitorii. Idee falsă de utilitate e aceea care pune înaintea inconvenientului general inconvenientele particulare, aceea care comandă sentimentelor în loc să le stârnească, care spune logicii: slujeşte. Idee falsă de utilitate e aceéa care sacrifică o mie de avantaje reale pentru un inconvenient sau imaginar sau cu consecinţă mică, care ar lua oamenilor focul pentru că incendiază şi apa pentru că îneacă, care nu remediază rele decât prin distrugere. Legile care interzic portul de arme sunt legi de această natură; ele nu dezarmează decât pe cei care nu sunt înclinaţi sau determinaţi la delicte, în timp ce aceia care au curajul să poată încălca legile cele mai sacre ale umanităţii şi cele mai importante ale codului, cum le vor respecta pe cele minore şi pur abitrare, şi ale căror contravenţii trebuie să fie atât de uşoare şi scutite de pedeapsă, şi a căror executare exactă ia libertatea personală, foarte dragă omului, foarte dragă legiuitorului luminat, şi supune nevinovaţii la toate samavolniciile datorate vinovaţilor? Acestea înrăutăţesc condiţia celor asaltaţi, îmbunătăţind condiţia asaltatorilor, nu reduc omorurile, ci le măresc, deoarece e mai mare încrederea în a ataca pe cei dezarmaţi decât pe cei înarmaţi. Acestea se numesc legi care nu previn delictele ci se tem de ele, care se nasc din impresia zgomotoasă a unor fapte particulare, nu din meditaţia raţională a inconvenientelor şi avantajelor unui decret universal. Idee falsă de utilitate e aceea care ar vrea să dea unei mulţimi de fiinţe sensibile simetria şi ordinea pe care le suportă materia brută şi neînsufleţită, care nu ia în seamă motivele prezente, care acţionează doar ele asupra mulţimii cu constanţă şi forţă, pentru a da forţă celor îndepărtate, a căror impresie este foarte scurtă şi slabă, dacă o forţă de imaginaţie, neobişnuită în umanitate, nu suplineşte prin amplificare depărtarea obiectului. În sfârşit, este idee falsă de utilitate aceea care, sacrificând lucrul numelui, separă binele public de binele tuturor cetăţenilor. Există o diferenţă de la starea de societate la starea naturală, în care omul sălbatic nu face rău altuia decât atunci când termină să-şi facă bine sie însuşi, dar omul sociabil este uneori mânat de legile rele să-i lezeze pe alţii fără să-şi facă bine sieşi. Despoticul aruncă spaima şi deprimarea în sufletele sclavilor săi, dar se reîntoarce cu mai mare forţă să-şi chinuie sufletul. Cu cât spaima e mai solitară şi intimă cu atât e mai puţin periculoasă pentru cel care face din ea instrumentul fericirii sale; dar cu cât e mai publică şi agită o mulţime mai mare de oameni cu atât e mai uşor să existe sau imprudentul, sau disperatul, sau îndrăzneţul priceput care să-i facă pe oameni să servească scopului său, trezind în ei sentimente mai plăcute şi cu atât mai seducătoare cu cât riscul întreprinderii cade asupra unui număr mai mare, iar valoarea pe care nefericiţii o dau propriei existenţe scade proporţional cu mizeria pe care o suportă. Aceasta este cauza pentru care ofensele dau naştere la altele noi, că ura este un sentiment cu atât mai durabil decât iubirea, cu cât prima îşi ia forţa din continuarea actelor, care slăbeşte iubirea. ■

Întâlnirile de la Litere

Un fel de tradiţie imprevizibilă, valabilă de zeci de ani, dar imună la periodizările exacte, este aceea a întâlnirilor studenţilor filologi bucureşteni cu scriitorii importanţi ai timpului lor. Se intersectează, astfel, de multe ori, mitologiile discrete ale anecdotei cu locurile fixe ale sălilor de curs. Se ia o pauză de la canonul didactic de dragul aceluia critic, mai dinamic şi mai tentant. E nevoie doar de iniţiativă, de un gir academic şi valoric în acelaşi timp.

Lucruri pe care şi le-a asumat excelent tânărul critic şi universitar Daniel Cristea-Enache, propunând marţi, 14 noiembrie, în Amfiteatrul „Nicolae Bălcescu" al Facultăţii de Litere, o întâlnire cu trei nume importante ale generaţiei '90: Ioan Es. Pop, Lucian Vasilescu şi Horia Gârbea. Cu alte cuvinte, poezie şi proză de bună calitate, plus şarmul special al autorilor. E firesc, aşadar, ca publicul să fie nu doar numeros, ci şi într-adevăr captivat. Printre cei prezenţi: Cornelia Maria Savu, Radu Ilarion Munteanu (din partea portalului cultural *www.liternet.ro*), Mircea Anghelescu, Lucia Simona Dinescu, Cosmin Dragomir, Cosmin Ciotloş.

Şi, pentru că nu toată lumea e studentă la Litere (ce utopie frumoasă!), prezenţa în sală a TVR Cultural a dovedit că asemenea evenimente nu se petrec, în clădirea din Edgar Quinet, cu porţile închise. Cum nici copertele cărţilor nu sunt, niciodată, ferecate. *(Rep.)*

„Complect"

Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

În discuţiile despre raportul dintre uz şi norma academică se citează adesea cazuri spectaculoase de abateri din trecut care au fost acceptate până la urmă, prin extinderea treptată a folosirii lor; de interdicţii oficiale care n-au putut stăvili tendinţele uzului. Trebuie totuşi să pomenim şi succesele înregistrate, nu de puţine ori, de normă: forme foarte răspândite, adesea aproape generalizate, au fost eliminate datorită condamnării lor sistematice de către norma oficială.

Un caz de succes aproape total al normei explicite în lupta cu tendinţele uzului e reprezentat de formele *complet* şi a *completa*, care au fost la un moment dat puternic concurate de *complect* şi *a complecta*. Deşi *complet* provenea din fr. *complet* şi lat. *completus* (participiul verbului *complere*), în vorbire s-a manifestat un fenomen de hipercorectitudine, stabilindu-se o analogie cu alte adjective, precum *direct, perfect*, împrumuturi culte moderne modelate după forme în care participiul latinesc conţinea grupul *-ct-* (*directus, perfectus)*. La un moment dat, variantele analogice *complect* şi *a complecta* se impusesera chiar în limbajul scris. O descurajare sistematică – acţionînd prin vocile autoritare ale unor lingvişti, prin instrumente normative şi prin şcoală – a dus la rărirea extremă a apariţiei lor.

În dicţionarul român-francez al lui Frédéric Damé, din 1893, sînt înregistrate doar verbul a *complecta*, tradus prin „compléter", şi substantivul *complectare* – „action de compléter; complètement". În *Dicţionarul limbii române* (DLR, C, 1940), sub forma-titlu *complet* e înregistrată şi varianta *complect*, cu comentariul: „formă greşită, născută, probabil, sub influenţa lui *direct*, din ce în ce mai întrebuinţată, mai ales în Moldova şi de scriitorii mai puţin îngrijiţi". Pentru forma *complect* dicţionarul înregistrează şi sensul specializat „bal popular, de mahala, local în care petrece şi dansează servitorimea". Variantele apar în toată familia lexicală: *incomple(c)t, a comple(c)ta, comple(c)tare* etc. Citate din diverşi autori ilustrează formele *complect* (Răşcanu), a *complecta* (Kretzulescu, D. Russo); pentru mai multe dintre forme sînt folosite citate din Nicolae Iorga.

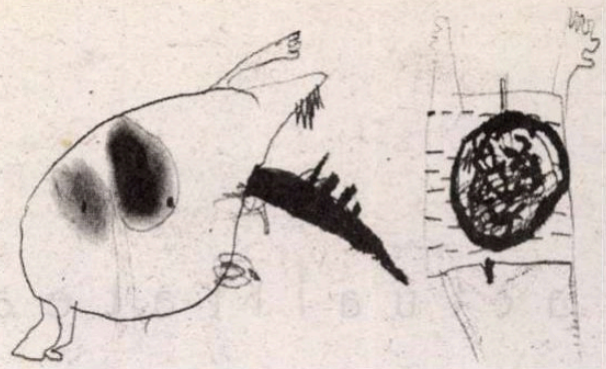
În mod surprinzător, Iorgu Iordan, în *Limba română actuală. O gramatică a „greşelilor"*, ed. a II-a, 1948, nu cuprinde pe *complect* între greşeli; dimpotrivă, citează forma ca pe una normală, în legătură cu folosirea – abuzivă din punct de vedere logic dar acceptabilă stilistic – la comparativ: „tot aşa *complect, culminant, deplin, desăvîrşit, general, perfect*, pentru care oricine poate găsi exemple, în propria sa limbă, vorbită sau scrisă" (p. 297); substantivul *complectare* este discutat doar pentru o evoluţie semantică particulară, în limbajul cinematografic („un film principal şi o complectare"). De altfel, Iordan foloseşte curent aceste forme chiar în comentariile sale: „intenţia de a-l asimila *complect* la sistemul limbii noastre" (p. 39). Utilizarea de către Iorga şi Iordan reprezintă o confirmare a celor două observaţii din DA, privitoare în primul rînd la răspîndirea fenomenului, în al doilea rînd la preferinţa regională – moldovenească. Oricum, autoritatea unor personalităţi culturale importante – şi în primul rînd cea a unui mare lingvist – puteau contribui în mod semnificativ la impunerea formelor de tip *complect*...

...Pe care le-a condamnat însă un alt lingvist, Al. Graur. În 1930, acesta explica, într-un articol de ziar, apariţia variantelor incorecte, pe care le considera deja impuse: „*Complet*, formă corectă de origine latină, a fost schimbat în *complect*, pentru că partea finală a cuvîntului nu evoca nici un sufix românesc (...); din contră, avem foarte multe terminate în *-ect: perfect, corect, respect* etc.; şi despre acestea se simte că sînt de origine latină sau franceză, întocmai ca şi despre *complect*. Această formă a devenit astăzi aproape generală" (text reprodus în vol. *Puţină gramatică*, I, 39). Puţin mai tîrziu, în 1932, incluzînd varianta neliterară în categoria „greşeli la oameni culţi", repeta: „oricum ar fi, greşeala aceasta e prea răspîndită ca să mai poată fi înlăturată" (p. 102). Impresia că forma *complect* s-a generalizat, dar şi surpriza de a se vedea contrazis de evoluţia lucrurilor apare într-o mărturie ulterioară a lingvistului: „Acum vreo 40 de ani, constatînd că foarte multă lume în jurul meu zicea *complect*, mi-am spus în sinea mea că procesul s-a încheiat şi că nu va mai servi nici o intervenţie, de aceea am început să zic şi eu *complect*. Dar imediat am fost interpelat de unul şi de altul: «cum, şi d-ta spui *complect*?» Dînd mai multă atenţie, am constatat că forma greşită nu cîştigă teren, iar astăzi se poate spune că a ieşit învinsă din luptă" (*„Capcanele" limbii române*, 1976, 10).

În prezent, variantele *complect* şi *completa* sînt înregistrate în DEX, nu şi în DOOM, pentru că nu sînt acceptate de normă; se pare că la generaţiile tinere nu se întîlnesc decît foarte rar. În presă apar mai ales ca forme citate ironic şi documentar, de pildă în titlul: „Unora le place «*complect*»"; în articol este citată forma folosită de un sătean mai în vîrstă: „Ar vrea nea Ilie «să se facă dreptate, să intre la puşcărie N., ca orice om care fură din ţara asta. Să fie arestat *complect*!»" (EZ 16.03.2006).

Jocul dintre tendinţele spontane ale limbii şi impunerile conştiente are rezultate imprevizibile. ■

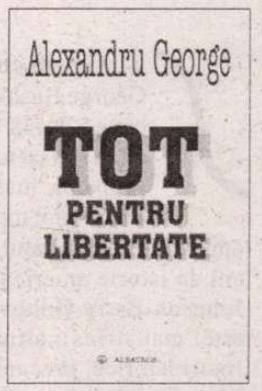
Omul acesta se află într-o permanentă stare de frondă, iar ceea ce este uimitor e că fronda lui vine din partea unui spirit cu totul şi cu totul liberal.



cronica ideilor

Sorin Lavric

Portret de autor



Alexandru George*, Tot pentru libertate. Eseuri, *Editura Albatros, Bucureşti, 2003, 260 pag.

Dacă aş spune că Alexandru George este un caz aparte de intelectual român, aş rosti o banalitate de care eu însumi m-aş ruşina. Dacă totuşi o fac este pentru că, încercînd să-l definesc în proprii mei ochi, îmi dau seama că îmi scapă. Pur şi simplu omul acesta iese din tipar şi nu ştiu de ce, şi cu cît mă străduiesc să găsesc o explicaţie, cu atît mă împotmolesc mai rău. Că în el s-au adunat însuşirile unui spirit ieşit din comun o ştim cu toţii, dar puţini putem spune în ce constau ele. Şi pentru că alura personalităţii sale este atît de atipică, atît de spectaculoasă în felul ei inedit de manifestare, lui Alexandru George i s-ar cuveni mai degrabă un portret de autor decît o recenzie de carte.

De-a dreptul spus, Alexandru George e un spirit pe cît de liber pe atît de recalcitrant. Şi dacă libertatea lui provine cu precădere din trei surse lăuntrice, recalcitranţa lui se poate recunoaşte după două trăsături principale. Să le iau pe rînd.

Prima sursă a libertăţii sale stă chiar în convingerile pe care le împărtăşeşte. Alexandru George este un liberal convins, un adept incurabil al unui liberalism european pe care nu a obosit niciodată să-l apere în presa noastră scrisă. O mare parte din eseurile pe care le-a scris pe marginea unor teme istorice sau politice au avut ca miză liberalismul acestei părţi de lume, iar ideea favorită pe care nu a conţenit să o repete mereu este aceea că România modernă nu a fost creată de burghezie, aşa cum tot spunem de la Zeletin încoace, ci de boierimea română. Dar o boierime care a înţeles, într-un moment cînd cauza naţională se afla în pericol de moarte, că dacă nu avea să îmbrăţişeze radical o viziune liberală, soarta românilor ar fi fost pecetluită. Cu alte cuvinte, liberalismul românesc nu s-a născut în urma unor dezbateri teoretice sau în urma apariţiei unei pretinse burghezii române, a cărei pondere în perioadă 1821–1859 era de altfel evasi-inexistentă, ci graţie unor exigenţe vitale legate direct de cauza supravieţuirii naţionale. Şi tot din această cauză capitalismul românesc nu a fost produsul burgheziei sau al capitalului străin, ci al aceleiaşi boierimi române care numai retrogradă şi conservatoare nu va fi fost.

A doua sursă a libertăţii lui Alexandru George vine dintr-o opţiune etică: nu pune pe hîrtie decît ideile în care crede, şi o face cu o necruţare care te duce cu gîndul la acei oameni care nu ştiu să facă concesii decît cu preţul anihilării propriei personalităţi. Altfel spus, Alexandru George nu-şi negociază părerile şi nu şi le modifică după conjuctura vremii sau după statura adversarilor. E genul de om a cărui sinceritate poate trece dincolo de neajunsurile de moment pe care tot ea i le poate crea. De aici obişnuinţa de a critica fără reticenţe diletantismul acelor intelectuali care au avut nenorocul să scrie cărţi ale căror rînduri au nimerit sub privirea lui. Dacă ar fi să fac o listă cu numele celor care au fost încondeiaţi de elanul său polemic, aş umple cu uşurinţă cîteva paragrafe. În plus, nu e greu să-ţi închipui neplăcerea cu care toţi aceşti înfieraţi tresar la auzul numelui lui Alexandru George, cum nu e greu ca, prevăzîndu-le antipatia firească, să găseşti un motiv în plus pentru a-l admira în secret pe acest necruţător polemist.

A treia sursă a libertăţii sale vine din inteligenţă. Mai rar o minte căreia să-i afli în subsidiar o cultură atît de temeinică, şi mai rar o luciditate atît de neînclinată în a se lăsa furată de patetisme retorice. Ba chiar dimpotrivă: sînt oameni al căror spirit critic merge pînă acolo că intransigenţa argumentelor pe care le invocă le creează aura unor figuri eminamente cinice. Un fel de umoare caustică şi totodată un fel de sarcasm rece le străbat fiecare articol ieşit din mîna lor, dar un sarcasm şi o răceală care nu provin nici din fibra temperamentală a fiinţei lor şi nici din optica deformată a unei neîmpliniri frustrate, ci din natura unei inteligenţe pentru care singurul imperativ ce nu poate fi negociat este adevărul pe care îl apară.

În numele acestui adevăr, aceşti oameni îşi împing luciditatea pînă la pragul incomod al judecăţilor cinice şi desfiinţătoare. Şi pentru că duc lipsă de orice urmă de blîndeţe apreciatoare, aceşti oameni ajung să facă gol în jurul lor: sînt atît de incomozi în neclintirea corozivă cu care îşi flagelează adversarii că ajung să fie duşmăniţi fără milă. Din această categorie face parte Alexandru George. Neştiind să fie duplicitar, Alexandru George nu ştie să fie diplomat, şi neştiind să fie diplomat, Alexandru George s-a înconjurat de un brîu de antipatie colectivă. Această lipsă de diplomaţie socială, ca măsură a putinţei noastre de a ne disimula gîndurile sub masca zilnică a ipocriziei politicoase, această elementară lipsă de precauţie culturală i-a atras lui Alexandru George o puzderie de adversităţi intelectuale. Iată aşadar un om prea onest în substanţa verdictelor sale istorico-politice pentru a mai putea să fie privit cu ochi buni de prea multă lume. Şi iată încă un motiv pentru a-l privi pe acest redutabil polemist cu o admiraţie care de data asta nu numai că a încetat să fie secretă, dar care pe deasupra a devenit nedisimulată.

Omul acesta se află într-o permanentă stare de frondă, iar ceea ce este uimitor e că fronda lui vine din partea unui spirit cu totul şi cu totul liberal. Nici urmă de fanatism sau de nostalgii paseiste la acest intelectual pentru care ţăranul este o ficţiune şi pentru care elogiul ţărănimii reprezintă o aberaţie pe care e bine s-o curmăm o dată pentru totdeauna. Nici urmă de încrîncenare în optica unui om care scria încă de la începutul anilor '90 că monarhia ţine de domeniul trecutului sau că bolşevicii noştri sînt legionarii. Nici urmă de maliţie gratuită în hotărîrea cu care arăta diletantismul unor tineri politologi care, şcoliţi fiind în Occident, aplicau asupra României nişte scheme de care realitatea noastră nu vroia să asculte. Şi cu toate acestea, deşi lipsit de fanatisme, încrîncenări sau partizanate, Alexandru George e cel mai intransigent liberal pe care l-am întîlnit vreodată. Tocmai de aceea l-am frecventat cu conştiinţa că am de-a face cu un spirit rebel a cărui recalcitranţă porneşte dintr-o neputinţă constituţională de a tolera prostiile şi aberaţiile contemporanilor săi. Unei păsări rare nu trebui să-i spui că este o *rara avis*, ci că încalcă principiul obligatoriu al popularităţii culturale: *mundus vult decipi, ergo decipiatur.* „Lumea vrea să fie amăgită, aşadar amăgeşte-o." Alexandru George încalcă această regulă a succesului mediatic: el nu amăgeşte pe nimeni şi nu face jocurile nimănui, tocmai de aceea a ajuns să fie atît de antipatic.

Atîta doar că recalcitranţa lui Alexandru George nu este una ţinînd de atitudine sau de temperament, ci una declanşată de convingeri şi de idei. Iată de ce, deşi pare a fi cu precădere un polemist, el nu este îndeosebi unul. Sună prostesţe ce spun, dar aşa este. Fronda sa nu e una reactivă, ci una constituţională, ea fiind iscată de o minte al cărei fel obişnuit de a acţiona este să selecteze mereu idei şi informaţii. Din această cauză, Alexandru George e omul la care polemica nu e decît expresia pe care o ia tensiunea iniţială a unei gîndiri monologale. Ca orice intelectual autentic, gîndirea sa este una de tip monologal, şi abia apoi una care să îmbrace forma dialogului. Şi tot aşa, ca orice intelectual autentic, Alexandru George ştie să fie mereu împotriva mentalităţii dominante, intuind prea bine că un intelectual e cel care poate spune „nu" acolo unde oportunismul majorităţii spune „da". Nu supuşenie aducătoare de foloase, ci dîrzenie mergînd pînă la oprobriu public. Din acest motiv, Alexandru George are convingerile formate de la bun început, iar atunci cînd intră în dialog o face pentru a-şi exersa polemica şi nu pentru a-şi modifica ideile. Faptul că reacţionează polemic acoperindu-şi adversarii cu crusta vitriolantă a unor verdicte cinice nu este decît rezultatul exterior al unui proces interior de gîndire perpetuă. Aici nu e vorba de o hibă de structură interioară, ci de o virtute pe care nu o au decît cei care şi-au petrecut toată viaţa în singurătatea tăcută a camerei de lucru. Iar Alexandru George face parte din această categorie.

Aşadar, o recalcitranţă pe care o poţi recunoaşte după ideea din care izbucneşte şi după spiritul de frondă pe care îl declanşează, acestea sînt cele două două trăsături de care pomeneam la începutul articolului. În plus, în cazul lui Alexandru George mai întîlneşti o însuşire care este din ce în ce mai rară: o insatisfacţie constituţională faţă de o lume în care, fiind silit să trăiască, nu se poate adapta decît opunîndu-i optica definitivă a unui liberalism fără rezerve. Şi cum marele pericol care îl pîndeşte pe un spirit liberal este dezorientarea dată de o viaţă sufletească lipsită de credinţe ferme, busola ce-i ghidează gîndirea este cauza naţională. Cum însuşi autorul mărturiseşte în paginile acestei cărţi, „am fost crescut şi educat după criteriile naţionalismului democratic şi al patriotismului subsecvent." (p. 87). Aşadar un liberal patriot, lucid şi recalcitrant, acesta e portretul de autor al lui Alexandru George. ■

Radio România Cultural

Şi tu ca şi mine cauţi timpul prezent al culturii!

Află acum ce se poartă în materie de cultură, la ce filme şi spectacole e bine să fii văzut, ce cărţi sunt la modă!

Ascultă
Timpul prezent
cu Elena Vlădăreanu,
de luni până vineri
de la ora 11:30

fm

Arad 106,8 | Bucureşti 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Braşov 105 Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iaşi 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1 P. Neamţ 100,3 | Petroşani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6 Timişoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

Virgil Nemoianu

Schimbări

I

Să începem cu începutul. În noiembrie 2004 George Bush cîştiga alegerile prezidenţiale cu circa 52%-48% (niţel sub această cifră rotunjită, ca să fim cu totul corecţi). Rezultat strîns? Da, probabil, însă observatorul informat nu uita că aşa sunt mai totdeauna rezultatele electorale americane. Rezultatul cel mai „copleşitor" în 200 de ani de istorie americană a fost cel din 1964 (Lindon Johnson-Barry Goldwater 60%-40% - dealtfel şi aici niţel mai strîns); altminteri nici măcar impunătoare figuri istorice, precum F. D. Roosevelt sau Abraham Lincoln nu obţineau la vremea lor decît foarte puţin peste 50% din votul popular. Să mai adăugăm că rezultatul din 2004 ne aducea pentru întîia oară de la 1988 încoace un preşedinte cu majoritate absolută (în America nu există runda 1 şi runda 2 ca în alte ţări). Bill Clinton nu a dispus de o majoritate absolută nici în 1992, nici în 1996, iar Bush jr. avea în 2000 o *minoritate* de voturi populare.

Încă mai semnificativ era că în 2004 partidul lui George Bush, Partidul Republican îşi sporea considerabil majoritatea şi în legislativ.

De ce subliniez asta? Întîi pentru că separarea între juridic, legislativ şi executiv este în SUA mult mai mare decît în alte ţări. În Germania, în Anglia, în Israel, cine are majoritatea legislativă e în măsură să constituie şi guvernul. Nu aşa e în America. Ştim bine că în perioada postbelică (nici nu mai vorbim de secolele 19 sau prima jumătate a secolului 20) regula generală, chiar devenită **cutumă** era ca unul din partide să controleze executivul, iar celălalt partid legislativul. 6 din 8 ani de guvernare Bill Clinton a condus cu majorităţi republicane în Cameră şi, adesea, în Senat. Republicanul Reagan s-a aflat cu majorităţi democrate cam peste jumătate din anii săi de conducere. Republicanul Eisenhower (1952-1960) avea majorităţi democrate în cameră, adesea şi în Senat. La fel Richard Nixon (1968-1974). Exemplele se pot înmulţi.

Situaţia lui George Bush în 2004 (majorităţi nete în Camera şi în Senat) era neobişnuită, contrară modurilor „normale" de organizare. Căci electoratul american, experimentat şi viclean, se decisese de mult că o anume *împărţire* a puterilor este în interesul său, al electoratului. Să nu dăm nimănui puteri excesive, să-i lăsăm să se ciondănească între ei, să păstrăm în mîinile noastre, ale alegătorilor, ale poporului de rînd, decizia ultimă, cam acestea păreau să fie punctele de referinţă şi de orientare ale oamenilor. Cu toate acestea, George Bush jr. s-a bucurat de majorităţi legislative, ca şi de putere administrativă vreme de circa şase ani, perioadă de lungime nu neapărat unică, dar considerabil de lungă şi rară.

O ultimă observaţie preliminară. Cum de au putut guverna aceşti preşedinţi minoritari? Două sunt răspunsurile simple. Primul: prin negociere, prin acorduri de jumătăţi de măsură, prin concesii reciproce raţionale. Al doilea. În cazul preşedinţilor postbelici americani de orientare republicană, aceştia s-au sprijinit în bună măsură pe aripa conservatoare a democraţilor, originară mai cu seamă din statele sudiste şi care era înclinată să ajute executivul într-o seamă de orientări de politică externă, dar chiar şi de politică internă. La rîndul său, George Bush jr., în pofida majorităţilor de care dispunea, a reuşit să-şi impună numai o parte din program, pentru simplul motiv că un număr oarecare de aleşi (mai cu seamă în Senat) preferau să voteze cu stînga, sau să modifice propunerile prezidenţiale.

II

La alegerile recente, din toamna lui 2006, Partidul Republican a suferit pierderi destul de însemnate. Astfel Partidul Democrat cîştigă 25 de locuri, dobîndeşte circa 25 de locuri în plus în Camera Reprezentanţilor (cifrele vor rămîne o vreme aproximative, datorită nevoii de reluare a rezultatelor acolo unde rezultatele sunt deosebit de strînse) din totalul de 435. Deci ei vor dispune de o majoritate strînsă, dar reală: circa 228-203 (nu toate rezultatele sunt clare la ora la care scriu). Incontestabil este însă că pentru întîia oară din 1994 încoace democraţii sînt majoritari în Cameră, aşa cum fuseseră vreme de 40 de ani înainte de 1994. (Pentru întîia oară intra în Congresul SUA un musulman, după cum pentru întîia oară de după război este ales senator – de Vermont – un socialist declarat, B. Sanders; el se afiliază totuşi democraţilor). Nici în Senat situaţia nu e întrutotul clară, dar se pare că democraţii vor avea o majoritate de 51-49, în loc de 55-45 în favoarea republicanilor, cum era pînă acum. După mine, încă mai serios e faptul că acum democraţii dispun de 28 de poziţii de guvernator, faţă de numai 22 pentru republicani. Care sunt explicaţiile acestei înfrîngeri?

Prima este cea pomenită mai sus: obiceiul american de a instala puteri împărţite, obicei defel lipsit de abilitate. S-a calculat că pierderile republicane din 2006 nu diferă de media pierderilor la alegerile inter-prezidenţiale vreme de multe decenii. Datele istorice de la Primul Război Mondial încoace ne spun în medie deţinătorii Casei Albe pierd circa 30 de locuri în Cameră şi 4-5 locuri în Senat la aceste alegeri „inter-prezidenţiale", care au loc tot la doi ani după cele prezidenţiale. Pierderile republicane din Congres corespund acestei „tradiţii", pe care, iată, o vedem reinstaurată.

A doua este faptul că democraţii au beneficiat de enorme presiuni sau ajutoare din partea mediilor de comunicare. Potrivit analizelor circa 72% din sterile care parveneau ascultătorului american erau prodemocrate. Celebrul „New York Times", organ consecvent de stînga, şi-a permis totuşi pentru întîia oară să propună **exclusiv** candidaţi democraţi, în vreme ce în trecut, măcar de ochii lumii, mai străbătea şi cîte un candidat republican la recomandări. (Să spun aici că ziarele americane, oneste în această privinţă, exprimă, spre sfîrşitul campaniei electorale măcar, recomandările lor electorale, lucru neobişnuit în Europa.) Canalul de ştiri pe cablu „Fox News", mult detestat de stînga intelectuală, este probabil singurul care şi-a menţinut obiectivitatea. Oricum, Administraţia Bush nu a izbutit (nici măcar nu cred că a căutat temeinic) să-şi constituie o bază de presă eficientă şi credibilă. Iată o eroare sau o lacună de proporţii.

A treia are de-a face cu atacurile la persoană. După cum se ştie, George Bush jr. era şi este larg decretat ca „lipsit de inteligenţă" (în America şi, mai cu seamă, în afara ei: tare mă mir că în „juridica" Europă nu a ieşit încă o lege care să condamne la închisoare pe cei care cutează să aibă o părere diferită!). Cei mai în vîrstă dintre noi îşi amintesc că la vremea sa exact, dar **exact** aceeaşi acuzaţie era îndreptată spre Dwight Eisenhower, unul din cei mai mari strategi ai lumii moderne şi unul din adevăraţii învingători ai războiului antifascist, sau către Ronald Reagan, unul din cei 4-5 mari oameni de stat ai secolului (calificat drept „actor nevrednic de a deţine postul de preşedinte" sau „anticomunist feroce", întrucît avusese curajul „dement" de a numi regimul comunist drept „imperiu al răului", ceea ce, firește, chiar era adevărat, cu vîrf şi îndesat). Sigur pentru moment, astfel de etichetări au din păcate un anume efect, chiar dacă apoi, din perspectiva istorică, ne par de un ridicol penibil.

În al patrulea rînd. Victoria rapidă şi categorică din Irak nu a fost urmată de o egalmente rapidă încheiere a socotelilor în această zonă, ci de prelungiri, poate utile, poate nu, dar antipatice americanilor, care (la fel ca toată lumea în fond) nu agreează războaiele lungi şi costisitoare. „Reconstruirea democratică" a noului stat irakian ar fi putut fi în bună măsură lăsată pe seama localnicilor, chiar dacă rezultatele unei astfel de măsuri nu ar fi fost perfect satisfăcătoare.

Să adăugăm în al cincilea rînd uzura inevitabilă a puterii, exprimată printre altele de un număr de cazuri (nu mare, dar real) de turpitudine morală sau de aroganţă a puterii.

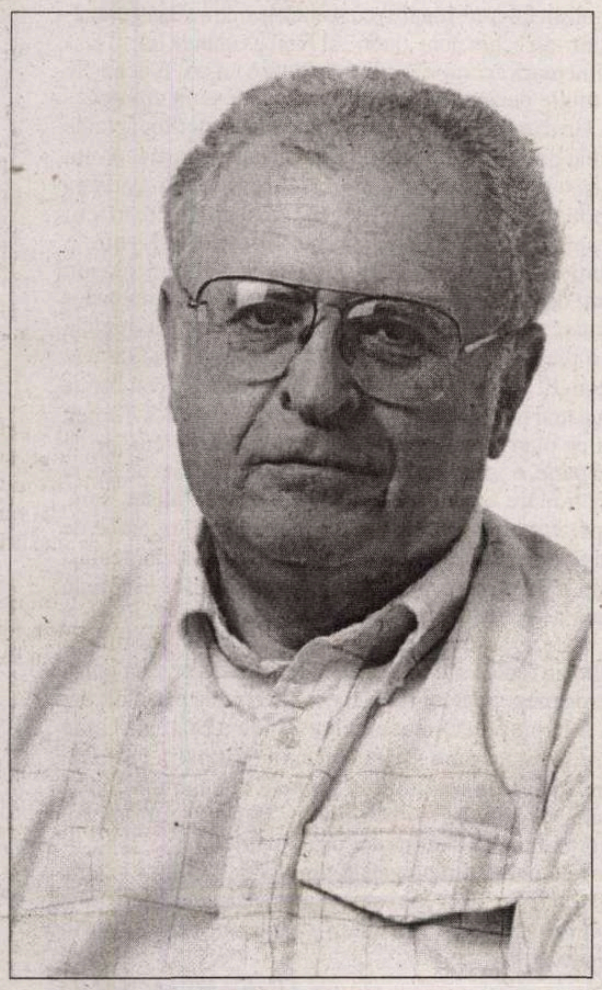
În sfîrşit nu trecem cu vederea strălucita strategie a lui Rahm Emmanuel care a ştiut să aleagă candidaţi democratici conservatori care să-i contracareze pe republicani. (E drept că prezenţa acestora în Congres va complica acum niţel lucrurile pentru conducerea stîngistă democrată.)

Adunate laolaltă, aceste cauze principale au dus la o anume neutralizare a reuşitelor incontestabile ale Administraţiei Bush.

III

Dar care au fost în fond aceste realizări ale guvernării Bush pînă în prezent? Să începem cu *economia*. Indicatorul cel mai sigur este categoric Bursa. Indicele de 12.000 la Dow-Jones depăşit la 18 octombrie 2006 este un record absolut; pînă în clipa în care scriu indicele a rămas peste acest record. Procentajul şomajului a fost în medie de 4,6%, atingînd în prezent chiar un record de 4,4%; acestea sînt cifre la care europenii (afară de Anglia) nu pot nici visa (nici cei din Vest, cu atît mai puţin cei din Est), cifre mai bune decît în anii '90 (5,8%), mai bine decît media ultimilor 40 (patruzeci!!) de ani, care este de 6%. În treacăt fie spus, dintre absolvenţii de facultate din SUA 2% se află în situaţie de şomaj. Rata anuală a creşterii economice din momentul în care impozitele au fost coborîte (deci 2003-2006) a fost de 3,5% - enorm pentru o economie de dimensiunile celei americane, superior ratelor de creştere din trecut; notăm că pe deceniul anilor '80 ea fusese de 3,1%, iar al anilor '90 de 3,3% - mă rog, cifre asemănătoare, dar inferioare totuşi celor din timpul guvernării Bush de pînă acum. Nici nu mai punem la socoteală crearea masivă de locuri de muncă şi capital în India, China, Mexic şi în alte părţi, locuri de muncă obţinute datorită transferului de producţie din America într-acolo. Deficitul bugetar constituie acum, în 2006, 1,9% din produsul naţional

americane



global, deci este inferior cifrei din cele 3 decenii anterioare, cînd media a basculat între 2% şi 3%. Vorbind de acest produs naţional global să notăm că numai în 2004 el sporea cu o sumă egală cu întreaga economie a Taiwanului, ţară nu tocmai lipsită de afluenţă. Preţurile la benzină, care se ridicaseră temporar, în 2006, la niveluri îngrijorătoare, erau, tot în octombrie, pe cale de a reveni la normal (adică la 50% faţă de preţurile benzinei din Europa); dealtfel recenta descoperire a unor vaste cîmpuri petrolifere subacvatice la sud de coasta Louisianei s-ar putea să asigure nevoile productive ale ţării pe cîteva decenii de acum înainte. Toate aceste remarcabile succese decurg în ultimă instanţă din scăderea impozitelor, scădere datorită căreia în chip inevitabil se măreşte producţia economică şi se înmulţesc locurile de muncă. (E ciudat că după **decenii** de experienţă concludentă stînga menşevică din America şi din toată lumea occidentală insista pe „lupta de clasă" prin sporirea impozitelor, deşi este perfect evident că veniturile bugetare cresc **tocmai** prin coborîrea impozitelor, calea cea mai sigură spre prosperitate şi spre creşterea producţiei de toate felurile.) Ar fi foarte îngrijorător dacă democraţii s-ar decide să modifice în mod fatal aceste avantajoase condiţii.

Cu toate acestea rămîne un fapt că agenda promisă de republicani nu a fost implementată integral. De pildă, cu toate eforturile depuse, legea pensiilor nu a putut fi restructurată, iar tăierile impozitelor şi taxelor de moştenire sunt în aer: temporare, căci viitorul lor va putea fi cunoscut abia după 2009. Mult mai grav este că promisiunile Administraţiei Bush de a descentraliza economia şi guvernarea socială au fost încălcate în mod cinic. Măcar interesul politic, dacă nu principialitatea morală şi doctrinară, ar fi trebuit să îndemne echipa de la conducere să facă eforturi în această direcţie. Altminteri, în chip malign, contra-productiv, de lungă durată şi greu reparabil creşte procentul de populaţie care se afla în stare de „neo-iobăgie", vreau să spun dependentă de stat şi guvern, dependentă – aici o înrudire socialistă – în esenţa de puterile celor de sus, contrară tradiţiei care a dus totdeauna la prosperitatea, libertatea şi dinamismul creator al Americii. Astfel încît statele din Centrul şi din Sudul SUA, bastioane de nădejde ale valorilor şi priorităţilor tradiţionale americane, încep treptat să cadă sub influenţa zonelor macro-metropolitane, unde modurile de viaţă şi gîndire se manifestă ca imitative, supuse poruncilor şi intereselor bogătaşilor de stînga şi birocraţiei parazitare.

Sigur, nu se poate nega că situaţia **spiritual/culturală** a ţării este ameliorată, cel puţin marginal. Astfel „corectitudinea politică", îndeosebi sub aspectele ei legislative s-a văzut adesea blocată. Mulţi membri de frunte ai Partidului Democrat au început să admită că lupta lor îndîrjită împotriva religiei este o eroare de proporţii. Exprimarea deschisă a legitimităţii religioase în „agora" o vedem în cruciuliţa pe care a găsit de cuviinţă să înceapă să o poarte la gît de la o vreme încoace d-na Hillary Clinton, în declaraţiile nuanţate ale senatorului afro-american de Illinois Barck Obama (stea ascendentă în ierarhia democrată) sau al veteranului Joe Liebermann, dar probabil mai ales în programele consultanţilor ideologici şi doctrinari ai Partidului Democrat. (A se vedea printre zeci de articole posibile Daniel Burke „Helping Democrats Bridge the God Gap" în *Washington Post* 20 oct. 2006) Probabilităţile că vor fi eliminate simboluri religioase federale (de pe bancnote, din Congres, Curtea Supremă etc.) par reduse. Anume limitări ale avortului generalizat (subiect extrem de delicat) au început să fie discutate ca posibile chiar şi de către democraţi. Legiferarea căsătoriilor homosexuale este improbabilă în majoritatea statelor, cu atît mai puţin la nivel federal. Minune a minunilor, planurile de învăţămînt de la Harvard au propus includerea unui curs obligatoriu electiv pe tema „Raţiune şi credinţă" pentru toţi studenţii. Deci, aş spune că situaţia deşi e încă fluidă, în ansamblu ceva mai bună decît acum şase ani.

Pe plan **juridic** succesele Administraţiei Bush au rămas amestecate şi modeste. S-au înregistrat şi o seamă de numiri judecătoreşti dezirabile (de la Curtea Supremă pînă la nivelurile de magistratură mai mici), dar stînga a reuşit să şi blocheze pe motive făţiş ideologice persoane de autentică valoare. „Vindecarea" judiciarului atît de aşteptată **nu** a fost înfăptuită în mod radical. Legile mult controversate privind apărarea împotriva terorismului şi tratamentul vinovaţilor au fost formulate ambiguu. Ele nu i-au mulţumit pe deplin nici pe conservatori (care le-ar fi dorit mai aspre şi mai dure, ca pe vremea lui Franklin Roosevelt şi a lui Dwight Eisenhower, ca să nu mai vorbim de George Washington), nici pe stîngişti (care se tem de diminuarea garanţiilor tradiţionale de libertate şi legalitate – temeri uneori îndreptăţite, cu atît mai mult cu cît sînt împărtăşite destul de frecvent şi de oameni de dreapta). Nici măsurile adoptate pentru diminuarea imigraţiei ilegale (subiect la rîndul său delicat din multe puncte de vedere) nu au putut satisface pe toată lumea, nici printre republicani, nici printre democraţi.

Firește pentru mulţi testul esenţial al succesului sau al insuccesului unei guvernări (sau al acestei guvernări cel puţin) rămîn **politica** *externă şi* **militară** cu accentul lor pe zona Orientului de Mijloc. Un prim punct, prea adesea uitat de alegători, este faptul că după 11 sept. 2001 teroriştii s-au dovedit incapabil de a mai interveni vreodată pe teritoriul Statelor Unite. Securitatea ţării, sănătatea calmă a societăţii nu au mai fost tulburate nici măcar o singură dată. (Din nou: comparaţia cu Europa e net favorabilă.) Operaţia de eliberare a Irakului a mers rezonabil de bine, fostul dictator fiind în prezent după gratii şi cu o primă condamnare la spînzurătoare pronunţată de Tribunal (pe străzile Bagdadului s-a dansat de bucurie la vestea condamnării la moarte a lui Saddam), alegeri repetate s-au soldat cu rezultate încurajatoare, ţara e condusă de un guvern de coaliţie legal constituit, natalitatea e în spectaculoasă creştere, economia şi funcţionarea sistemului sînt cel puţin satisfăcătoare.

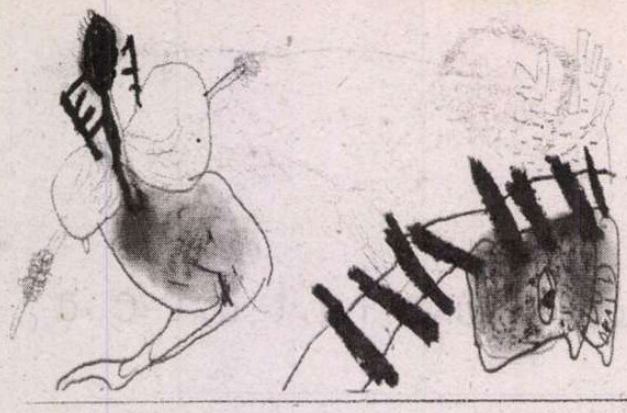
Ceea ce nu a fost luat în calcul de conducerea americană a acestor ani şi a dus la rezultate dintre cele mai îngrijorătoare este războiul civil din Irak în plină desfăşurare între cele două mari ramuri ale Islamului, sunniţii şi shiiţii, care se soldează cu masive pierderi de vieţi umane. Administraţia Bush nu dispune de soluţii clare pentru aceste tragice desfăşurări şi nici nu le-a prevăzut. Dar să o învinovăţim serios pentru această lacună, aşa cum pe nedrept (după părerea mea), se face pe plan larg, atît în afara, cît şi în lăuntrul Statelor Unite?

O rapidă comparaţie cu Europa de Est arată că şi acolo s-au înregistrat, după eliberare, o seamă de conflicte, o buimăceală generală, dificultăţi enorme de adaptare, s-au constat nemulţumiri şi instabilităţi, s-a instalat o confuzie gravă (să ne gîndim doar la tragicomica desfăşurare a „dosariadei" din România – dar în realitate problemele de care vorbim sunt endemice în zonă). Acest haos nu a ajuns însă niciunde (cu excepţia fostei Iugoslavii) pînă la vărsări de sînge masive, dintr-o seamă întreagă de motive.

Se mai învinuieşte Administraţia Bush şi de crizele nucleare posibile (mocnite pentru moment) în legătură cu alte două ţări din „axa răului", şi anume Iranul şi Coreea de Nord. E drept că pînă în prezent nu prea există motive de speranţă şi se temporizează: să nu uităm totuşi că nici opoziţia din America, nici comunitatea internaţională în ansamblu, nu par să dispună la ora actuală de soluţii alternative cît de cît solide şi credibile.

Realitatea este că Partidul Democrat, chiar dacă ar prelua integral puterea nu ar duce, cred eu, o politică externă şi militară mult deosebită de cea republicană. M-aş mira dacă acuzaţiile de „defetism" venite din partea multor republicani s-ar dovedi reale, m-aş mira ca bucuria canalelor de radio radical-islamice (mari iubitoare ale Partidului Democrat, pare-se) să fie îndreptăţită, deşi e foarte posibil să asistăm la o seamă de ajustări (de altfel probabil utile) în politica militară actuală. (Cu tipică decizie şi rapiditate preşedintele a înlocuit în mai puţin de 24 de ore ministrul Apărării.)

(continuare în pag. 18)



Schimbări americane

(urmare din pag. 17)

IV

Există două posibilităţi pentru actualul preşedinte în ultimii doi ani de conducere de care dispune. Una din ele este ca el să funcţioneze ca „a lame duck" („raţa şchioapă" - amuzantul termen colocvial folosit în America pentru un administrator paralizat de timp sau de condiţii. A doua este dimpotrivă ca abia acum George Bush jr. să dea întreaga măsură a energiei sale, a principialităţii şi a capacităţilor sale de conducător, funcţionînd în condiţii mult mai vitrege. Abia astfel s-ar plasa în tradiţia unor preşedinţi ca Reagan sau Clinton, spre a ne limita la cei recenţi. Oricum ar sta lucrurile e clar că sarcina de conducere a lui George Bush jr. va fi considerabil mai dificilă decît pînă acuma, iar guvernarea sa va fi mai curînd similară cu cea din primul an al preşedenţiei sale. Pe de altă parte, am citit părerile unor strategi republicani (ultra-machiavelici) care exprimau preferinţa pentru majorităţi democrate în Congres, pe considerentul că, dezvăluindu-şi faţa adevărată, aceştia vor pierde alegerile cu adevărat importante, cele din 2008.

Deoarece la urma urmelor aici e punctul cheie. Sigur că pînă la aceste alegeri prezidenţiale mai sînt încă doi ani buni, vreme în care, dată fiind volatilitatea şi rapiditatea schimbărilor în peisajul politic american se pot întîmpla foarte multe lucruri imprevizibile. Nu putem vorbi deci decît provizoriu, despre situaţia prezentă, fără pretenţii de profeţie. Adevărul este că nici unul din cele două partide nu dispune de candidaţi care să pară foarte puternici. Democraţii îşi pun nădejdea în senatorul de New York, Hillary Rodham Clinton, soţia fostului preşedinte. Poziţiile acesteia s-ar vrea înţelese ca „centriste", numai că în realitate d-na Clinton a fost totdeauna ideologic mult la stînga soţului său. Dacă însă popularitatea ei este mare în interiorul Partidului Democrat, există, pe de altă parte, o antipatie atît de intensă în alte pături ale electoratului (nu numai republican) încît proclamarea ei ca purtător al speranţelor democrate devine niţel îndoielnică. Kerry, Al Gore sau Edwards, candidaţi ai alegerilor trecute, au şanse mărunte (sistemul american nu e prea iertător faţă de cei odată învinşi), alegerea lui Obama pentru candidatură ar fi o mişcare intrepidă, dar (poate) prematură dată fiind starea de spirit a electoratului. Fostul guvernator al Virginiei, „pragmatistul" Mark Warner s-a recuzat. Deci în realitate lucrurile sunt confuze.

Mai bine nu stau lucrurile însă nici în Partidul Republican. Principalii candidaţi nu sunt lipsiţi de merite, dar destul de vîrstnici şi sunt priviţi cu neîncredere (din motive diverse) de secţiuni importante ale propriului partid. E vorba de senatorul de Arizona, Joh McCain, erou al războiului din Vietnam şi cinci ani prizonier al comuniştilor, supus neîncetat torturii, care acum însă aspiră prea ostentativ la rolul de mare centrist şi împăciuitor, precum şi de fostul primar al New Yorkului, Rudy Giuliani, respectat de toţi americanii pentru curajul şi capacitatea sa organizatorică cu ocazia agresiunii de la 11 septembrie (dar şi înainte), ale cărui principii în materie socială par totuşi inacceptabile unei părţi a republicanilor. Rămîne fostul guvernator de Massachussets, Mitt Romney, fiul unui decedat senator şi candidat la preşedenţie, dar vizibilitatea lui naţională este deocamdată destul de modestă. Admirabilul şi inteligentul Newt Gingrih, fost lider în Camera Reprezentanţilor (mult simpatic mie, care sunt votant republican: să „dezvălui" acest detaliu cititorilor şi cititoarelor, presupunînd că ar mai fi nevoie!) pare din păcate un om al lumii de ieri, după cum fratele actualului preşedinte, capabilul guvernator al Floridei, Jebb Bush, pare exclus, dată fiind înclinaţia totuşi antidinastică a americanilor.

Cu alte cuvinte, oricît ar fi de importante alegerile din 2008 pentru America şi pentru întreaga lume ele par deocamdată învăluite în ceaţă şi în nesiguranţe. Dacă ne gîndim bine vom spune că în fond aceste alegeri, destul de apropiate reflectă fidel, tocmai prin caracterul lor nesigur şi bizar, starea întregului nostru glob la începutul celui de-al treilea mileniu. În plus, nimeni să nu se îngrijoreze: amatori se găsesc destui. Astfel bine-informatul „Congressional Quarterly" ieşea la iveală chiar a doua zi după alegeri cu o copertă pe care se găseau nu mai puţin 36 (treizeci şi şase) de fotografii de candidaţi potenţiali, figuri importante şi prestigioase cu toţii.

V

Dar, să lăsăm întrebările electorale şi chestiunile pe termen scurt pe care le implică. Să privim puţin situaţia şi pe termen mijlociu măcar, dacă nu lung (spre a nu cădea, cum ziceam, în capcana profetizărilor zadarnice).

În Europa guvernarea Bush şi, ca să spunem lucrurilor pe nume, americanii în genere, sînt antipatizaţi şi temuţi. De ce? Răspunsul cel mai simplu: este vorba de teama şi de antipatia senectuţii faţă de tinereţe şi faţă de vitalităţile acesteia. Europa îmi pare la ora actuală, cu nostalgice regrete fie spus, un continent sleit, demografic şi ideologic. Ea copiază mecanic tot ce e mai **indezirabil** în America evitînd însă, cu grijă parcă, succesele şi energiile de acolo, libertatea de iniţiativă, creativitatea, dinamismul, fermentul neîncetat al spiritului de iniţiativă, ingeniozitatea în a răspunde la negativităţi, curajul optimist, religiozitatea de amplă respiraţie tipice pentru civilizaţia americană. În esenţă (şi fără a intra în detalii) America şi americanismul sunt antipatizate în lume pentru că se identifică în mintea privitorilor cu avangardismul post-modern. În fond anxietăţile locuitorilor planetei privesc noua ordine socio-economică care se fixează (antropomorfic) pe o naţiune anume.

În loc de a privi invidios înainte, la distanţa crescîndă dintre America şi Europa, cea din urmă ar face mult mai bine să privească îndărăt. Într-adevăr în această competiţie globală, în care, vrînd-nevrînd e prinsă întreaga planetă, progresele dramatice ale Chinei, ale Indiei, în genere ale Asiei de Est şi de Sud şi de Sud-Est, mişcările demografice de acolo, calificarea creşcîndă a forţei de muncă, înfăptuirile economice care progresează cu ameţitoare viteză, ne asigură aproape că în decurs de 20-30 de ani (poate chiar mai curînd) aceste zone geo-politice ar putea ajunge din urmă şi chiar întrece Europa.

Aspiraţia spre uniformitate (fata demonică a egalităţii) decurge din trăirea într-un orizont socialist/colectivist. Partidele europene au nume diferite, dar concepţiile lor fundamentale nu se deosebesc suficient între ele.

Există din nefericire aici un foarte periculos model anterior: cel al Americii Latine. Multe din ţările acelui binecuvîntat continent nu izbutesc să iasă din clişeele luptei de clasă şi ale colectivismului, cazul cel mai izbitor fiind cel al Argentinei, pe care vreo 15 ani de „peronism" (un populism fascisto-stîngist) cu sechelele sale au transformat-o dintr-un echivalent „latin" al Noii Zeelande într-o ţară falimentară economic, ale cărei crize nu pot fi depăşite de multe decenii şi a cărei sărăcie a devenit cronică.

Un exemplu destul de grăitor al dezbaterilor actuale ar mai putea fi şi cel al **ecologiei** planetei noastre. Avem pe de o parte soluţia negativistă. Aceasta cere scăderea producţiei, a nivelului de trai, impozări şi restricţii crescînde pe linia nefericitului acord de la Kyoto: o soluţie de tip socialist. În forma cea mai radicală am văzut declaraţii ale unor deputaţi din Camera Comunelor britanică (!!!) care declară neamul omenesc în întregime ca o plagă a naturii şi cer abolirea acestei dăunătoare specii (!!!). „Ecologia" aceasta a fost descrisă şi combătută magistral de marele gînditor american Frederick Turner, atît pe plan teoretic, cît şi pe plan literar. Avem, pe de altă parte, o soluţie mult mai afirmativă, bazată pe libera funcţionare a pieţei şi a iniţiativelor **capitaliste**, care, experienţa o dovedeşte, duce la rezultate organice de lungă durată, mult mai fiabile. Ea asigură în acelaşi timp o menţinere şi o creştere a libertăţilor esenţiale şi ale demnităţii umane.

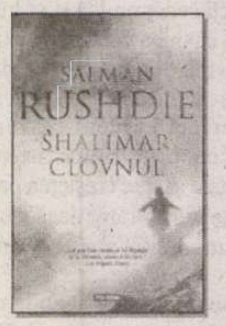
Este greu de imaginat că în viitorul apropiat şi mijlociu (adică pînă spre 2050) Statele Unite şi-ar putea pierde preponderenţa actuală, indiferent de partidul care va fi la putere. Orientarea crescîndă a Statelor Unite spre China, India şi chiar Rusia, simpatia certă de care se bucură cel puţin în primele două dintre aceste titanice forţe ale viitorului, par să le asigure un rol important şi în continuare pe mapamond.

Iată deci cum alegerile din 2006, la fel ca şi cele proxime, din 2008 (pe care tocmai le caracterizam drept învăluite în negură) încep să pară ceva mai puţin importante.

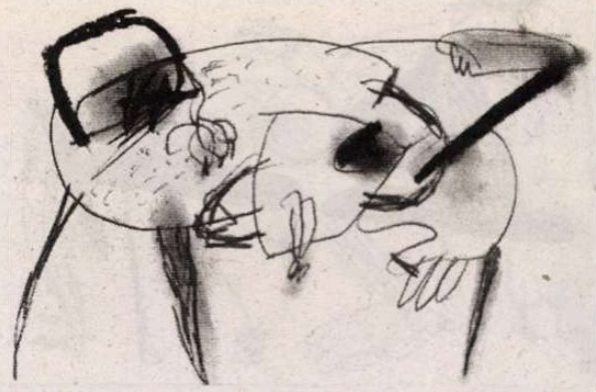
Virgil NEMOIANU
Bethesda MD,
noiembrie 2006

www.polirom.ro

- Ion Barbu (coord.) **Colonia rîsa-plînsa** (conţine cd)
- Salman Rushdie **Shalimar clovnul**
- Ian McEwan **Sîmbătă**
- Irvine Welsh **Jeg**



Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*



Cristian Gava

Oglinda sufletelor

Copacii beau toamna ca pe o otravă,
Totul este otrăvit
şi propria noastră existenţă devine o otravă
pe care o bem în fiecare zi.

Trecem prin pieţe, devenind străini de noi înşine.
Ne îmbrăcăm frumos,
ne facem ultimele retuşuri în oglindă pentru suflete
În care vedem
trecutul adunat în noi,
toamnele prin care am trecut,
de câte ori am asfinţit
Şi ne îngrozim de imaginea propriei noastre cenuşi –
miros de suflet ars –
pe care o ţinem în noi ca într-o urnă

Despărţire

Vreascuri de soare ardeau pe rugul asfinţitului,
cenuşa nopţii se risipea,
ţi-am urmărit paşii crescând sub lumină,
până când mi te-a răpit orizontul
şi am rămas de-o parte şi de alta a soarelui,
despărţiţi de zidul acelui apus.

Mă durea urma paşilor tăi în suflet
şi parcă te-aş fi cuprins cu întregul amurg,
singur, mi-am prins fruntea şi gândurile
în palmele înserării
şi-am început să plâng.

Asfinţit dureros

Albinele cerului duc
mierea luminii spre soare,
cu aripi de pietre pornim
către acest asfinţit care doare
ca o rană deschisă în trupul
tristei zile ce moare.

Păsările

Îmi plac păsările –
zboară deasupra tuturor
prin locuri în care nu sunt garduri.
Şi oamenii sunt ca nişte păsări
Numai că poartă în loc de aripi
doar iluzia că zboară liberi prin timp.

Şi fără cântece.■

Ioan Hada

Soldatul mort
Iarba patriei
Îl primeşte
Ca un leagăn

**
Poezia,
Ca şi umbra
Se naşte
Numai
Din lumină

**
Poate asta
Mai sînt
Firul de iarbă
Aplecat
De triunghiul
Prin care
Priveşte lumea
DUMNEZEU

**
Poemele mele
Asemeni rănilor
Unui zeu
Răstignit
Numai despre
Iubire
VORBESC

**
Poemul de iubire
Ca o rugăciune
Te visează

**
Păpădiile
Purtate de vânt
De fapt
Sunt visele
Soldaţilor
De sub iarbă

**
Poetul
Singurul luptător
Care
Foloseşte
Visul
Firului de iarbă
Pe post
De lance

**
Inima mea
Carte de iubire
Din care
Poemele ţâşnesc
Mai tare
Ca sângele
Dintr-o venă
Tăiată

**
De sub genele
Întredeschise
Azi
M-ai privit
Cu lăcomia
Unor coapse
Larg deschise

**
Pe coală
Gândurile
Şi sentimentele
În mişcare
Dinspre lucruri
Înspre numele lor
Încep
Treptat
Să se vadă
Precum urmele
Fiarelor
Flămânde
Pe zăpadă

**
Şi
Iată-mă
Ajuns
În faţa acestui
Poem de iubire
Ca în faţa Rubiconului
Şi
Ori de câte ori
Am aruncat
Zarurile
Pe toate feţele
Şi
Din toate unghiurile
Apărea
Surâsul tău
De Mona Lisa
Eh, asta e!
În fond
Din înălţimea
Bibliotecii mele
Aşezate
Sub formă
De piramidă
Mă privesc
Doar 40 de secole
De poezie
Şi iubire
Şi
Cu greu
Până la urmă
Am reuşit
Să-mi croiesc
Mult râvnitul
Drum spre Indii.

**
Inima poetului
Coborâtă-n stradă
Pare
O cometă
Ce-a rămas
Agăţată
Într-o pânză
De paianjen
Nici mai mare
Nici mai mică
Decât
Patul lui Procust.■

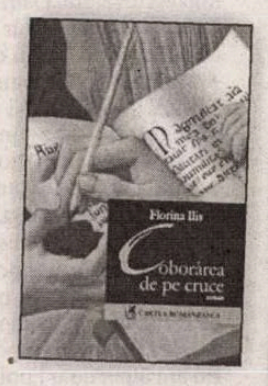
www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

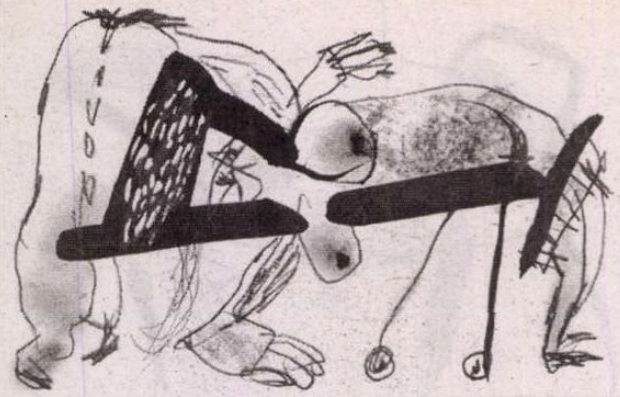
Nou în colecţia „Proză“:

Radu Aldulescu
Mirii nemuririi

Florina Ilis
Coborîrea de pe cruce
(ediţie revăzută)

Ion Creţu
Călătorul





La fel de interesant este faptul că, din cine ştie ce jocuri ale hazardului, luna noiembrie adună o pleiadă de critici literari, mai ales contemporani.

calendar

Noiembrie

Dacă ar exista un *Calendar* întocmit pe aşa-zisele „domenii de activitate", poeţii şi-ar putea revendica, prin chiar natura firii lor visătoare, lunile martie – Mărţişor şi mai – Florar. De prima lună a primăverii îşi leagă numele prin naştere atît paşoptistul Cezar Bolliac, cît şi avangardistul Urmuz (un poet al absurdului, în fibra sa) sau tradiţionalistul Ion Pillat care, prin cîntarea trandafirului şi a miniaturilor în stil japonez, încalcă teritoriul simbolist al congenerului Macedonski. Într-o aceeaşi zi cu Ion Pillat (31 martie), dar cu peste 40 de ani mai tîrziu, se naşte Nichita Stănescu, poetul *Necuvintelor*. Îşi mai împart aniversarea în ziua de Bunavestire Mateiu Caragiale cu *Pajerele* sale şi Ana Blandiana, în *Calitatea* ei *de martor*. Şi lista este departe de a fi încheiată, dear fi să-l mai amintim doar pe „hermeticul" Ion Barbu. Cît despre luna mai, e de ajuns să spunem că ea se leagă prin naştere (Arghezi), prin moarte (Bacovia) ori prin amîndouă (Blaga) de „greii" poeziei româneşti. La fel de interesant este faptul că, din cine ştie ce jocuri ale hazardului, luna noiembrie adună o pleiadă de critici literari, mai ales contemporani, care nu o dată se rost(ui)esc între ei. Iată, de pildă, ce scrie Alex. Ştefănescu despre alţi doi companioni „de noiembrie": „Mi s-a părut întotdeauna de necrezut faptul că Dumitru Micu a scris o carte împreună cu Nicolae Manolescu. Numele lor, alăturate pe coperta entuziastului, aproape înduioşătorului manual *Literatura română de azi*, reprezintă o combinaţie teoretic imposibilă, ca aceea dintre gheaţă şi foc sau dintre zi şi noapte. Incompatibilitatea începe de la înfăţişare şi comportament. Dumitru Micu, scund, cu figura rotundă şi cu ochelarii săi de *petit* Bezuhov, este un timid gata să izbucnească, înroşindu-se şi înecîndu-se de indignare, în tirade aprige împotriva contemporanilor frivoli care au uitat buna deprindere de a studia sistematic şi cu rîvnă, în timp ce Nicolae Manolescu, elegant, chiar cochet, are în ochi o sclipire jucăuşă prin care încurajează discret – cel puţin aşa simt studenţii – orice tentativă de adoptare a unei atitudini nonconformiste. Deosebirile în materie de stil de gîndire şi de program critic sînt şi mai mari. Dumitru Micu oscilează între o poză ostentativ doctă şi o aderare pătimaşă la evaziunile de natură romantică. Nicolae Manolescu, străin de asemenea fluctuaţii ale stării de spirit, este permanent senin şi se lasă cuprins cel mult de o însufleţire rece. Dumitru Micu judecă literatura ca *una* din notele care alcătuiesc ampla simfonie a vieţii, dînd o importanţă uneori sufocantă criteriului moral. Nicolae Manolescu priveşte acelaşi fenomen din unghiul unei specializări stricte şi preţuieşte valoarea estetică, indiferent de unde provine, admiţînd că adeseori din pămîntul imund răsar florile cele mai frumoase". Citatul, în toată lungimea lui, emană acea „candoare" zburdalnică pe care Alex. Ştefănescu se pricepe atît de bine a o afişa în latura expresivă, spontană, chiar „literară" a observaţiilor sale din *Jurnal de critic*. „Gheaţa" şi „focul" împreună, un Micu şi un Manolescu drept „nume adunat pe-o carte", construiesc în mintea comentatorului un fabulos oximoron, o figură de stil cît textul întreg şi poate cea mai convingătoare în ordinea atîtor „inadecvări revelatoare". Cu acelaşi aer uşor amuzat pare să-i răspundă şi N. Manolescu, desigur că nu imediat, ci peste nişte ani, într-o cronică la *Prim planul* din 1988. „Alex. Ştefănescu este expert în combinaţii şocante şi aproximative : numeroasele traduceri l-au transformat pe Marin Sorescu *într-un Ilie Năstase al poeziei româneşti* sau *C. Ţoiu a dovedit că este nu un crai de Curtea-Veche, ci un Giuseppe Tomasi di Lampedusa*. Caracterizările ori definiţiile lui apelează de regulă la termeni din domenii (cinematograf, politică, sport) care, dacă n-au legătură cu literatura, sînt bine cunoscuţi cititorului mediu (...). Ar fi incorect să neg valoarea şi eficacitatea acestui mod de critică. De multe ori, observaţiile şi analizele lui Alex. Ştefănescu sînt originale şi au o percutanţă care nu-ţi permite să le uiţi uşor". Şi Cornel Regman dă dovadă de francheţe, mărturisind că înainte de a fi critic, „eşti întîi cărturar sau studios". Invocă mîndru o destul de îndepărtată, de altfel, înrudire de sînge cu „acerbul critic care a fost Ilarie Chendi" şi, într-o carte cu un titlu absolut original, *De la imperfect la mai puţin ca perfect*, aduce obiecţii confratelui Paul Georgescu, surprins în ipostază de romancier : „Unde parodicul şi moftul nu mai pot acoperi şi justifica toate iniţiativele autorului este în nepăsarea masivă arătată unei prea fireşti cerinţe a romanului (...), aceea ca generalizările de orice tip să nu pornească dinspre autor spre personajele sale, de parcă acestea ar fi fost anume închiriate în acest scop, ci să fie fructul, chiar imperfect, al propriilor lor osteneli de a ajunge la clarificări". Ascuţită limbă, cu accente din „răutatea" cronicarilor munteni – cu atît mai de mirare cu cît C. Regman însuşi apasă pe clapa unei ereditäţi neaoş ardeleneşti, dominate de „scrupulul pedagogic de a nu lăsa mediocritatea să iasă în faţă". Şi chiar dacă atît P. Georgescu cît şi C. Regman nu mai sînt de o bună bucată de vreme printre noi, spiritul lor viu se păstrează intact. Dar cum între criticii zodiilor de noiembrie admiraţiile şi gîlcevile se ţin lanţ, iar citatele ar putea curge în cascade, rămîne de amintit că după ce eseistului şi filosofului Mihai Şora i s-a forjat (la cald) efigia nonagenară, un alt condeier îşi va înscrie în finalul acestui Brumar aniversarea. Născut la 28 noiembrie 1941, Eugen Negrici se afirmă prin formula „expresivităţii involuntare", făcînd una dintre cele mai frumoase mărturisiri de credinţă: „Literatura veche, pentru a fi înţeleasă, trebuie mai întîi iubită". Pentru o eficientă fructificare a datelor unui text întru agere interpretări, extrapolarea către orice demers filologic se impune de la sine.

Gabriela URSACHI

Ochiul magic

Secţia 1 de Poliţie

Din păcate, la fiecare pas pe care îl facem prin ţărişoară ni se oferă prilejul, tot mai dureros şi mai istovitor, să cîrtim. Mai nimic nu merge, obrăznicia şi mitocănia tronează, ca şi nepriceperea, indolenţa, lenea, hoţia, dezinteresul, minciuna, bîrfa. Mă rog, lista este luuungăă şi prea bine cunoscută. Uneori, mă mai întreb cum rezistăm la atîta bătaie de joc. Prietenii plecaţi de mult mă încurajează, uşor cinic, subliniindu-mi lipsa de plictiseală dintr-un astfel de peisaj mioritic. Le dă mîna, ce să zic!

În fiecare dimineaţă, de cîteva luni, sînt trezită de zgomotul apocaliptic al unor utilaje ce par că vor să prefacă dintr-odată şi cu totul biata mea stradă cu nume superb, Lămîiţei, fostă Principesa Ileana – atîta a mai rămas din ea, numele, în rest, jalea de pe lume... Să devină peste zi din Cenuşăreasă, o zînă delicată, singuratică şi liniştită de undeva, din Bucureşti. Efectul somniferelor pe care le înghit cu pumnul dispare într-o secundă la şapte dimineaţa. Creierii sînt pe tavan, iar capul se sprijină de geamuri, încercînd să vadă, cu orice preţ, miracolul. Nişte mamuţi preistorici defilează în susul şi în josul străzii cam jumătate de oră, sub ochii mei înspăimîntaţi, tulburi de neodihnă şi uşor luminaţi de speranţa că dezastrul de pe stradă se va încheia, în sfîrşit. Casa tremură, visele mele alunecă de pe pereţii tot mai crăpaţi, gropile se adîncesc. Ca şi sordidul, ca şi derizoriul. Aşa cum au venit, aşa şi pleacă, fără să facă, în fapt, absolut nimic. Doar o imensă tevatură. Cam aşa este şi viaţa, dincolo de strada mea. Zi şi noapte. Iar cînd se întîmplă să dai nas în nas cu o excepţie, rămîi de-a dreptul mut.

Asta am păţit şi eu de curînd. De Sfinţii Arhangheli Mihail şi Gavril. Şi nu-mi revin nici astăzi pe de-a întregul. Într-una din serile foarte, foarte aglomerate ale Festivalului Naţional de Teatru, am vrut să-mi ajut echipa şi să degajez puţin intrarea în Sala mare a Teatrului Naţional din Bucureşti. Mi-am lăsat geanta pe o banchetă, locul în care cei din staff ne puneam, în mod regulat, hainele, dosarele, poşetele. Cînd m-am întors după jumătate de oră, nu mai era. Pur şi simplu. Aveam în ea totul, cheile de la maşină, de la casă, card-ul, toate actele. Priveam în gol cînd cineva a spus nu ştiu ce. Eu am auzit doar „poliţia". Păzindu-mi maşina din faţa teatrului, m-am trezit vorbind cu cineva de la secţia 1 de Poliţie. Am relatat scurt şi precis cele petrecute şi... în zece minute, cred, la ora de maxim blocaj din capitala noastră, un echipaj se afla lîngă mine. Agentul Păun a luat în mînă viaţa mea. Calm, respectuos, modest, lucid, eficient, spunîndu-mi şi mie, şi celorlalţi ce este de făcut. A anunţat şi secţia de care aparţin, cea de sector, pentru ca un alt echipaj să aibă în pază casa, să-mi protejeze copilul. Îl priveam şi nu-mi venea să cred. Rigoare şi precizie. În seara aceea, cu tot necazul, am primit, în fapt, un mare dar. O mică speranţă să mai cred că nu e chiar totul pierdut, că nu e totul oribil aici. Geanta a fost furată de cineva din teatru şi nu de vreun spectator, cum s-a insinuat. Probabil de frică, nu de ruşine, cînd agentul Păun a anunţat că se face filtru total, s-a strecurat şi a lăsat „obiectul" lîngă prima bancă din parcul din faţa teatrului. Doi oameni extraordinari – a doua excepţie incredibilă!!! – au luat-o şi, după trei ore de coşmar, mă aflam în posesia ei. Nimic nu a dispărut, au găsit-o şi cu fermoarul tras. Am mers la secţia 1 de poliţie pentru declaraţii şi alte proceduri. În mijlocul Bucureştiului, într-o clădire rece, purtînd amprenta altui timp, o clădire abisală, am întîlnit încă doi profesionişti, doi oameni remarcabili care, prin atitudine, prin comportament au continuat starea de perplexitate în care mă aflam de ore bune. Limbajul domnilor Radu şi Muşat, aş îndrăzni să spun delicateţea cu care şi-au făcut treaba, contrastau puternic cu mansarda în care ne aflam, cu zidurile, cu ţara, cu vremurile. După miezul nopţii, ieşind de sub protecţia Sfinţilor Arhangheli şi condusă politicos de acest trio minunat de poliţişti spre oraşul care ne absoarbe existenţele, am zîmbit. S-au mirat. Şi le-am arătat luna. Era superbă în noaptea aceea.

Marina CONSTANTINESCU

Visul e nepot de haos. **Efortul oamenilor de a înţelege visul după legi limpezi seamănă întrucâtva cu efortul de a ordona haosul.**

Ioana Pârvulescu
CRONICA PESIMISTEI

În braţele lui Morfeu

Când Socrate, ca să-şi liniştească discipolii, compară una din variantele morţii cu somnul fără vise, îl privilegiază pe Hypnus, pe tată, în defavoarea lui Morfeu. Tatăl e fiul nopţii şi zeul somnului. Are 1000 de fii, dintre care Morfeu, zeul visului, este cel mai cunoscut. M-am întrebat întotdeauna cum or fi celelate 999 de progenituri ale somnului. Zeii din mitologia greacă sunt metafore limpezi, iar ideea că somnul, fiul nopţii, are atâţia urmaşi, altfel spus atâtea urmări (1000 e tot o metaforă pentru *o mulţime*), ar merita detaliată.

Din ceea ce spune Socrate se subînţelege că o moarte cu Morfeu, (adică un somn etern *cu vise*) ar fi prea asemănătoare cu viaţa ca să ispitească în veşnicie. Motivul literar al vieţii ca vis tocmai asta spune, că cele două seamănă. Viaţa e ca un vis, e chiar un vis, dar şi visul e ca o a doua viaţă, chiar o a doua viaţă. Pe aceeaşi temă este construită şi celebra parabolă orientală a filozofului care se visează fluture sau a fluturelui care se visează filozof, cu impasul pascalian al regelui care, dormind 12 ore, se visează cerşetor, dând aşadar la fel de mult timp şi la fel de multă credibilitate celor două ipostaze ale sale. Până la urmă are tot atâta îndreptăţire să se considere cerşetor, câtă are să fie rege. Lucrul este confirmat şi de mitologia greacă, pentru că una din surorile lui Hypnus este Hemera (ziua), astfel încât bietul om este noaptea pradă visului şi ziua pradă himerei. Soarta, Nemesis, şi vrajba, Eris, sunt şi ele surori cu cei doi – şi iată-ne aici viețile în tot tumultul lor, conturate în numai două generaţii mitologice.

Finalul vieţii este şi finalul visului. Moartea seamănă cu somnul: „Vino somn – ori vino moarte. Pentru mine e totuna..." Poate de aceea, deşi, din antichitate şi până în contemporaneitate, literatura pune alături somnul şi visul, pe Hypnus şi pe Morfeu, scriitorii l-au privilegiat întotdeauna pe cel din urmă. Au privilegiat viaţa. Oamenii dorm „în braţele lui Morfeu", nu ale lui Hypnus. Noaptea naşte somnul, care pare inventat numai ca să-şi nască, la rândul lui, în fiecare noapte, fiul atât de iubit de muritori. Noaptea este fiica lui Chaos, ceea ce înseamnă că *visul e nepot de haos*. Efortul oamenilor de a înţelege visul după legi limpezi seamănă întrucâtva cu efortul de a ordona haosul.

Este ceea ce se străduieşte să facă literatura. De la zeii şi eroii vechilor greci care visează cu un scop limpede (fie ca să fie înşelaţi, fie ca să fie preveniţi) şi până la romanticii care visează creator, ca să dea profunzime poetică şi mister prozaicei lor lumi, ca să creeze din nou universul, visul a fost mereu o sursă de inspiraţie. Suprarealiştii i-au redat haosul şi libertatea iniţiale. Literatura psihanalitică l-a readus, din exterior, în abisurile interioare. În fine, a fost valorificat în fel şi chip în poezie şi proză, poate pentru că şi literatura este soră cu visul.

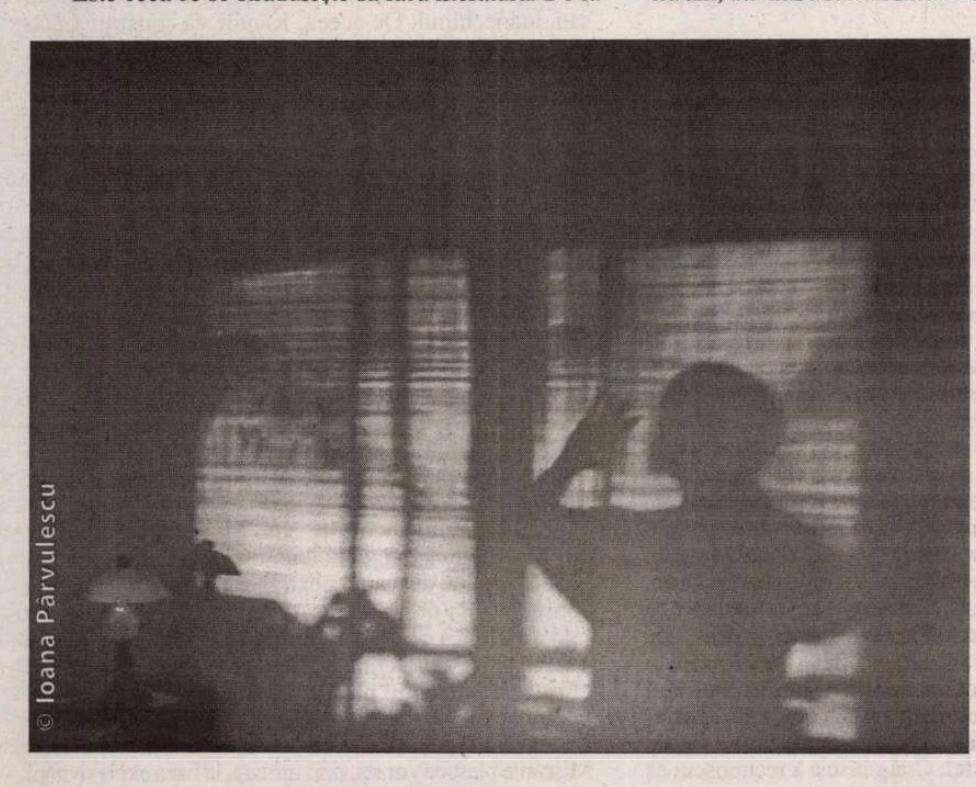
Dintre poeţii români mari iubitori de vis, de la Eminescu până la Cărtărescu, singurul care face excepţie de la regulă, adică încearcă să „pipăie" somnul şi nu visul, este Blaga. Şi volumul său *Laudă somnului* este într-adevăr o metaforă revelatoare pentru că vorbeşte, până la urmă, despre o faţă a morţii, despre unul dintre „neînţelesurile" cele mai mari.

Visul de azi-noapte, neaşteptat, ca orice vis care se respectă, m-a obligat să-mi trec în revistă laitmotivele celei de-a doua vieţi ale mele, viaţa din vis. Cel mai mult m-a mirat să constat că visele de care îmi amintesc, din copilărie şi până astăzi, nu au, ele, o vârstă clară. Ca şi cum omul din somn scapă de transformările anilor. În timp ce trupul şi mintea s-au maturizat şi s-au schimbat, visele care m-au marcat, să zicem, începând de pe la 10 ani, au fost dintru început în afara evoluţiei, ca şi cum mi s-ar fi transmis în somn, prin genele visului, gata crescute. Îmi amintesc foarte bine că visam adesea, pe la vârsta aceea, 10-12 ani, sfârşitul lumii şi, la fel de bizar, începutul ei, formarea lumii. Aceste vise cosmice depăşeau cu mult, cred, ceea ce puteam gândi în stare de conştienţă. Era ca-n poeziile cosmogonice sau în paginile escatologice pe care le-am citit mult mai târziu. La facerea lumii vedeam vârtejuri de stele, bezne „desfăcute în fâşii", brăzdate de lumini de o frumuseţe nespusă în care mă cufundam cu o uimire plină de bucurie. Sfârşitul lumii îl visam fără nimic înspăimântător, ca un film, cu prăbuşiri geologice şi răsturnări stelare, şi aici domina curiozitatea, asistam cu gura căscată la ceva incredibil.

Apoi, ca şi cum în altă viaţă aş fi avut aripi a căror amintire o mai purtam în mine – vorba poetului „dovezi nu am, dar îmi aduc aminte" – am visat de nenumărate ori tot ce se poate închipui în materie de zbor prin propriile forţe (n-am visat niciodată că zbor cu avionul sau cu vreun alt mijloc, ci numai cu mijloacele propriului trup care, de ce nu, ştia să zboare aşa cum ştie şi să înoate, de pildă, iar unele zboruri chiar semănau cu înotul, dar prin aer). Erau zboruri dificile şi zboruri uşoare, verticale şi orizontale. Zborurile înalte, pe deasupra unor oraşe necunoscute pe care le urmăream în detaliu deşi nu le văzusem niciodată în viaţa mea trează, desupra unor clădiri înalte, biserici şi catedrale, desupra copacilor şi pădurilor erau formidabile şi-mi lăsau, la trezire, nostalgii ciudate. Am zburat adesea şi deasupra străzilor de burg vechi ale Braşovului. Şi, ciudat, deasupra blocurilor cenuşii în care locuiesc în Bucureşti, amintindu-mi clar, în vis, că *am locuit cândva* aici, deşi era cu mult înainte să ştiu că mă voi muta cândva aici. Am visat adesea şi urmăriri lejere şi plăcute pe acoperişurile Braşovului, cu salturi de pisică sau ca-n filme, şi un labirint pe care nu înţeleg cum de îl ştiam şi-l vizualizam casă cu casă, streaşină cu streaşină, terasă cu terasă.

În cochilia viselor mele repetitive sunt şi munţii copilăriei şi florile de munte intens colorate şi marea limpede sau cu valuri uriaşe în care mă arunc. Ar fi prea simplu să-mi „interpretez" visele acestea prin „chei" simpliste, fie ele şi psihanalitice. Deşi mai rar, am avut totuşi câteva coşmaruri simbolice, cu coase şi porumbei morţi sau dintre cele mai sinistre, când făceam parte dintr-o mulţime de oameni neputincioşi, ascunşi sau închişi în catacombe, ameninţaţi, păziţi, terorizaţi şi urmând a fi, pe rând, victime sigure, fără nici o şansă. În paginile extrem de sporadice de jurnal intim pe care l-am scris sunt consemnate câteva vise cu totul speciale din existenţa mea, dar nu e locul să le dezvălui aici.

Ei bine, azi noapte am avut un vis – de dragul căruia, ca o *laudă visului*, am scris acest articol – un vis atât de clar, încât la trezire aş fi putut să jur că totul a fost real. Pe o foaie de hârtie de un cenuşiu deschis, care bătea în albastru-verzui, primisem, scrisă de mână, frumos, cu litere argintii şi uşor fosforescente, bine rotunjite, o scrisoare (în spaniolă) de la însuşi Mario Vargas Llosa. Mi-o citea cineva în română, iar eu o urmăream cuvânt cu cuvânt pe foaia de hârtie, acoperită de sus până jos. Avea şi P.S. Jur că nu mi-am dorit niciodată, nici măcar în subconştient, să primesc o scrisoare de la Vargas Llosa. Dar, acum, c-am primit-o, mărturisesc că e o mare bucurie. Aş putea, desigur, să spun ce scria el acolo, cu argintiul pixului său. Cum, însă, nu i-am cerut acordul, prefer să fiu discretă! Nu văd de ce n-ar trebui respectate nişte reguli nescrise chiar şi-n cazul viselor. Ba poate mai ales în cazul lor. ■



© Ioana Pârvulescu

Cronica mea de acum două săptămâni, *Paraskevidekatriaphobia*, a generat aceste savuroase limerickuri. Mulţumiri poetului care şi-a intitulat un volum de poezie cu cel mai lung cuvânt latin „honorificabilitudinitatibus". **(I.P.)**

Cinci limerickuri paraskevidekatriaphobe

1) E-o vineri treişpe, când, la sobă
O damă trupeşă, de tobă,
Se arde,-n fine,-ncât devine
Paraskevidekatriaphobă.

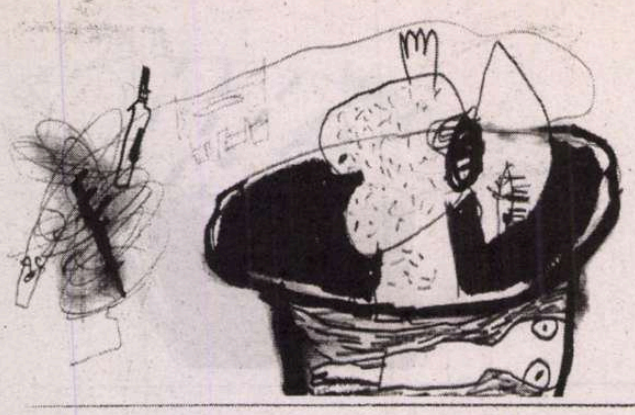
2) Să nu treci prin deşertul Gobi
În vineri treişpe, nici în Obi
Să nu înoţi, ne-ndeamnă toţi
Paraskevidekatriaphobii.

3) Nu contenesc să caute probe
Că vineri treişpe e o cobe,
Prin cărţi oculte, doamne culte
Paraskevidekatriaphobe.

4) Cei ce se tem ca de microbi
De teste, deşi nu-s neghiobi,
În treişpe, vineri, sunt, de tineri,
Paraskevidekatriaphobi.

5) Paraskevidekatriaphobii
N-acceptă,-n nici un chip, că-s robii
Unui eres fără-nţeles,
Pe care-l dau drept doar un hobby.

Şerban Foarţă



Figură emblematică a curentului simbolist, Maeterlinck vede creaţia teatrală în strînsă legătură cu creaţia poetică.

Monique Borie

Teatru şi sculptură

- text prezentat în cadrul Conferinţelor Festivalului Naţional de Teatru -

Odată cu sfîrşitul secolului al XIX-lea, numeroşi teoreticieni ai teatrului încep să se refere la munca sculptorului şi să folosească metafora statuii. La toţi aceştia, punerea în relaţie a teatrului cu sculptura izvorăşte din dorinţa de a contesta actorul plămădit din carne şi nervi, acel corp viu al regizorilor naturalişti.

Dincolo de diferenţele de ordin estetic, apelul la modelul sculptorului se înscrie, de fiecare dată, într-o problematică mai vastă, aceea a definirii artei teatrului în general şi a artei actorului în special, ca *entre-deux*/ loc de întrepătrundere/ între însufleţit şi neînsufleţit, între corpul viu şi corpul-obiect.

Mizele sunt complexe, exemplele numeroase, iar subiectul vast. Am să încerc, totuşi, să vă propun cîteva reflecţii în jurul a două mari curente sau, dacă vreţi, a două mari familii: pe de o parte, familia care începe odată cu Meyerhold şi ajunge la Grotowski, în care figura sculptorului şi metafora actorului-statuie propulsează o definiţie a artei actorului centrată pe travaliul plastic, acordînd o mare importanţă antrenamentului fizic şi exerciţiilor plastice. De cealaltă parte, se află un curent, o familie care pleacă de la Maeterlinck şi Craig şi ajunge la Kantor. Aici, referinţele la statuar conduc la ceea ce am putea numi o metafizică a artei, la viziunea unui teatru care, spre a nu-şi trăda esenţa, trebuie să privească înspre moarte, un teatru al cărui actor trebuie să fie capabil să se aventureze într-un teritoriu aflat la marginea morţii.

Referinţele fondatoare ale acestui apel la sculptură, care străbate teatrul secolului XX, le găsim în scrierile lui Maeterlinck, începînd cu 1890. Figură emblematică a curentului simbolist, Maeterlinck vede creaţia teatrală în strînsă legătură cu creaţia poetică. „A lăsa deschise marile drumuri care duc de la ceea ce se vede la ceea ce nu se vede", asta înseamnă pentru Maeterlinck „poezia supremă", iar teatrul trebuie să adopte tocmai acest demers – un teatru conceput ca deschidere înspre forţele invizibilului, ca revelaţie a puterii şi a misterului acestora. Într-o astfel de perspectivă, se impune o revizuire a mijloacelor teatrului. Pentru Maeterlinck este mai cu seamă necesar să fie depăşită cotidianeitatea, trivialitatea corpului viu care, înăuntrul dimensiunii sale obişnuite şi carnale, nu are cum fi materie a artei. Şi Maeterlinck se întreabă care ar fi soluţiile posibile. El se întreabă dacă fiinţa umană va fi înlocuită în teatru de o umbră, o proiecţie de forme simbolice sau, după cum se exprimă el, de „o fiinţă care ar avea manifestările vieţii fără a avea viaţă". În orice caz, un lucru e cert pentru el: în teatru, absenţa omului este indispensabilă spre a accede în planul artei. Mult mai tîrziu, Kantor va relua această idee, afirmînd că, pentru a exprima viaţa, arta are nevoie de absenţa vieţii.

Pentru Maeterlinck, una dintre chei se află în senzaţia de mister şi de tulburare pe care o resimţim în faţa unei fiinţe despre care nu ştim dacă este însufleţită sau nu, dacă e vie sau inertă. Într-adevăr, în viziunea lui, orice creatură care are aparenţa vieţii fără a avea viaţă face apel la nişte puteri extraordinare – tocmai acele puteri cărora poezia şi teatrul trebuie să le deschidă porţile. Ar fi interesant să amintim aici celebrul text al lui Freud despre „neliniştitoarea stranietate". Freud asociază această noţiune cu situaţia în care ne îndoim de faptul că o fiinţă însufleţită este vie sau, invers, simţim că un obiect fără viaţă ar putea fi însufleţit. Oare Maeterlinck nu se arată fascinat tocmai de acest soi de neliniştitoare stranietate?

În propriul său teatru, Maeterlinck îşi propune să utilizeze marioneta, figura de ceară, manechinul, tocmai pentru a introduce ideea absenţei omului, pentru a crea senzaţia de indiscernabil între viaţă şi non-viaţă. Dar, în această căutare a unui soi de actor-efigie, supus tensiunii dintre însufleţit şi neînsufleţit, referinţa fondatoare rămîne sculptura. Arta teatrului, crede Maeterlinck, este încă departe de a profita de toate învăţămintele pe care i le-ar putea oferi arta sculpturii – idei referitoare la forţa statuilor, acele corpuri-obiecte încărcate de puteri.

Sunt idei pe care, cincisprezece ani mai tîrziu, le va propune şi Craig actorilor în textul său *Actorul şi supramarioneta*. Craig nu va mai apela, însă, la marionetă sau la manechin, spre a depăşi imperfecţiunea corpului viu al actorului realist, ci la modelul statuilor sacre, al străvechilor idoli care sunt strămoşii acestora, constituind oarecum forma lor originară, fondatoare.

Pentru Craig, prin urmare, la origine se află statuia cu valoarea sa sacră, cu dimensiunea sa de mister. În ochii lui, doar recursul la acest model ar mai putea salva teatrul în faţa capcanelor şi ispitelor realismului. Împotriva prezenţei vieţii, a vieţii aşa cum o înţeleg realiştii în teatru, împotriva acelui corp din carne şi nervi care nu poate constitui materia artei, Craig invocă „frumuseţea de moarte" a statuilor neînsufleţite. Imaginea pe care Craig o convoacă este aceea a unei materii neînsufleţite, dar capabilă să se însufleţească graţie acţiunii unei forţe care depăşeşte umanul, a unei puteri invizibile, trimiţînd la un altundeva, şi care ţine de moarte.

În acest neînsufleţit în care sălăşluieşte o prezenţă misterioasă, Craig, exact ca şi Maeterlinck, percepe ceva mult mai puternic decît într-un corp viu, însufleţit de o mişcare naturală. Oare să însemne asta, aşa cum pare să sugereze citatul din Eleonora Duse, plasat de Craig ca motto al articolului său, că ar fi necesar „să fie omorîţi toţi actorii"? De fapt, textul lui Craig poate fi citit dintr-o perspectivă oarecum diferită. El n-ar mai evoca atunci visul dispariţiei actorului, ci posibilitatea existenţei unui nou tip de actor. De altfel, Craig însuşi a recunoscut că supramarioneta este „o imagine necesară luptei". Lupta pentru un actor al cărui scop să fie „denaturalizarea" şi care nu s-ar mai defini ca un corp din carne şi nervi, deci ca o individualitate psihologică. Propunîndu-şi drept orizont modelul supramarionetei, adică referinţa la o statuie încărcată cu puteri, el va încerca să adopte un joc care să exprime întrepătrunderea dintre corpul viu şi corpul-obiect, dintre mişcare şi imobilitate.

Doar astfel va putea accede actorul la artă: doar avînd o perfectă stăpînire de sine şi controlul unui corp eliberat de jugul emoţiilor, va putea deveni actorul capabil să elaboreze o gestualitate simbolică, aflată la antipodul gestualităţii cotidiene. El nu va mai împiedica atunci teatrul să se deschidă înspre o lume aflată dincolo de viaţa exaltată de realişti, ci, dimpotrivă, va înlesni depăşirea frontierelor acesteia.

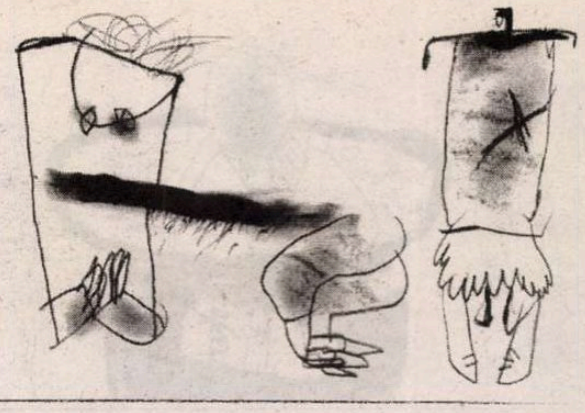
Mult mai tîrziu, această trecere a frontierelor va constitui însuşi nucleul demersului lui Kantor. Asumîndu-şi dubla moştenire a lui Maeterlinck şi Craig, el afirmă cu insistenţă, aşa cum am mai spus, faptul că, spre a exprima viaţa, arta are nevoie de absenţa vieţii. Spaţiul teatrului trebuie să adăpostească nu viaţa cotidiană, lumea reală, ci, după cum se exprimă el, „prezenţa invizibilă/ a lumii care există dincolo de real". Acest „dincolo" este un cuvînt la care Kantor ţine în mod deosebit. El foloseşte, la fel de frecvent, şi formula „de cealaltă parte". Dar, în cazul său, printr-un soi de răsturnare, cel care va fi înzestrat cu forţa neliniştitoarei stranietăţi este manechinul, în toată trivialitatea sa, ca „realitate de rangul cel mai de jos". În felul acesta, el răstoarnă discursul lui Craig.

Formă degradată, derizorie în raport cu statuia sacră a lui Craig, manechinul, în viziunea lui Kantor, posedă totuşi aceleaşi stranii puteri. Într-adevăr, în faţa acestui manechin derizoriu, spune Kantor, resimţim aceeaşi senzaţie că „atingem lumea de dincolo", acelaşi „şoc metafizic". Iar dacă manechinul este „un model pentru actorul viu", după cum se exprimă Kantor, acest lucru se întîmplă tocmai pentru că el reuşeşte să cristalizeze, în acelaşi timp, impresia de stranietate şi ideea de moarte. Deoarece, pentru Kantor, materialele, lucrurile „au şansa să devină obiecte de artă" doar „cu preţul stranietăţii şi al morţii". Acest lucru e valabil şi în cazul actorului. Definiţia obiectului de artă se suprapune perfect, la Kantor, definiţiei actorului, în relaţie cu modelul său, manechinul. De aceea, Kantor va construi *Clasa moartă* în jurul unui joc al răsfrîngerilor şi al dublilor, care se instaurează între actori şi manechine. Prin intermediul multiplelor cupluri create astfel, el propune, într-un fel, o explorare infinită a jocurilor dintre inert şi viu, dintre neînsufleţit şi însufleţit. Întreg spectacolul mizează pe imposibilitatea de a discerne între viaţă şi absenţa vieţii.

Fidel intuiţiei lui Maeterlinck, Kantor continuă astfel să-şi însuşească sugestiile oferite teatrului de sculptură. El le va dezvolta mai cu seamă în ciclul *Teatrului morţii*, al cărui nucleu constă în adoptarea unei poziţii estetice şi metafizice referitoare la statutul realităţii teatrale şi la statutul actorului.

Dar, în paralel cu această familie de metafizicieni ai teatrului, se dezvoltă, plecînd tot de la referinţa la sculptură, familia plasticienilor – chiar dacă distincţia trebuie nuanţată – o familie mergînd de la Meyerhold la Grotowski.

La începutul secolului XX, Meyerhold va reţine din Maeterlinck exigenţa unei mai mari imobilităţi în jocul actorului, din care va extrage, în primul rînd, cîteva consecinţe de ordin tehnic, şi anume necesitatea de a folosi o tehnică mai statică, urmînd să abordeze mişcarea sub unghi plastic. Definind teatrul convenţiei, Meyerhold afirmă că „statuarul plastic trebuie să fie fundamental pentru actor". Tocmai desenul mişcărilor va fi cel care îl va îndemna pe spectator să descifreze emoţiile lăuntrice. Mişcările plastice vor sta, prin urmare, la baza expresivităţii



Foarte interesant e modul în care Decroux pune problema realului pe scenă, în relaţia sa cu prezenţa carnală a actorului, a corpului viu al acestuia.

actorului. Iar referinţa la sculptură conferă forţă şi formă acestui crez plastic. Meyerhold avansează ideea unui actor-sculptor, care îşi elaborează gestualitatea propunîndu-şi drept orizont modelul statuarului. Atunci cînd va monta *Tristan şi Izolda* (în 1909), el va evoca prezenţa referinţei sculpturale la Wagner. Într-adevăr, în viziunea lui, „scena trebuie să slujească drept piedestal sculpturii", adică actorului ca statuie. Meyerhold revendică moştenirea wagneriană atunci cînd dezvoltă dubla referinţă la sculptură şi arhitectură pentru a defini regia ca demers axat în jurul a două elemente fundamentale: scena şi corpul. Dacă munca regizorului ţine mai degrabă de arhitectură, „metoda de lucru a actorului coincide cu aceea a sculptorului". Arhitectura scenică trebuie să aibă, după Meyerhold, „forţa unui piedestal demn să susţină această mare sculptură, care este corpul viu plămădit de ritm", adică de un travaliu asupra mişcării, concepută ca o muzică plastică.

Pentru Meyerhold, creaţia actorului nu trebuie să se sprijine pe reproducerea legilor naturii, pe imitarea vieţii. Elaborarea plastică a sculptorului constituie o metaforă justă a muncii sale, metaforă deschizînd calea unei practici a artei actorului în care antrenamentul fizic devine esenţial. El dă naştere măiestrei care permite crearea unui corp non cotidian, capabil să atingă frumuseţea plastică.

Într-o perspectivă asemănătoare se plasează şi Decroux, atunci cînd defineşte bazele muncii mimului său corporal. Şcoala sa de mimi a jucat un rol important pentru numeroşi regizori – mai cu seamă, pentru Eugenio Barba şi Ariane Mnouchkine.

În centrul proiectului lui Decroux se află un travaliu plastic extrem de complex, elaborat pe baza unui vast sistem de exerciţii de antrenament şi de exerciţii de compoziţie. Într-adevăr, pentru el, corpul viu îşi regăseşte locul cuvenit în măsura în care arta actorului redevine „o artă de reprezentare a corpului prin intermediul mişcării". În unele dintre textele sale, Decroux îşi situează cercetările în perspectiva moştenirii lui Craig, considerînd mimul corporal drept un posibil răspuns dat viziunii lui Craig. Actorul-mim corporal trebuie într-adevăr să dobîndească virtuţile supramarionetei considerată ca o imagine a actorului ideal. Marioneta ideală a lui Craig, urmaşă a statuilor sacre, poate deveni un model pentru actor.

În acest sens, actorul-mim corporal este, în viziunea lui Decroux, atît sculptorul cît şi statuia. Sculptor al propriului corp, el trebuie să ajungă, conform formulei lui Decroux, la elaborarea „unei prezenţe vii şi oarecum imobile".

Foarte interesant e modul în care Decroux pune problema realului pe scenă, în relaţia sa cu prezenţa carnală a actorului, a corpului viu al acestuia. În orice artă de reprezentare, spune Decroux, lucrul care se prezintă nu coincide cu ceea ce el reprezintă. În statuar, marmura prezentată reprezintă carnea. În teatru, actorul, fie el realist, reprezintă un alt om. Problema cu actorul, însă, e aceea că el însuşi e om. Prin urmare, spune Decroux, „actorul este mai aproape de originalul său decît piatra sculptorului. Acest lucru este deja grav, atît de grav încît e cazul ca actorul nostru să se străduiască să nu-l agraveze şi mai mult". Tocmai de aceea, actorul-mim corporal trebuie să lucreze într-o tensiune permanentă, aceea dintre prezenţa carnală şi elaborarea plastică. Doar cu acest preţ va putea el deveni un artist adevărat. Cu preţul unei mari discipline formale.

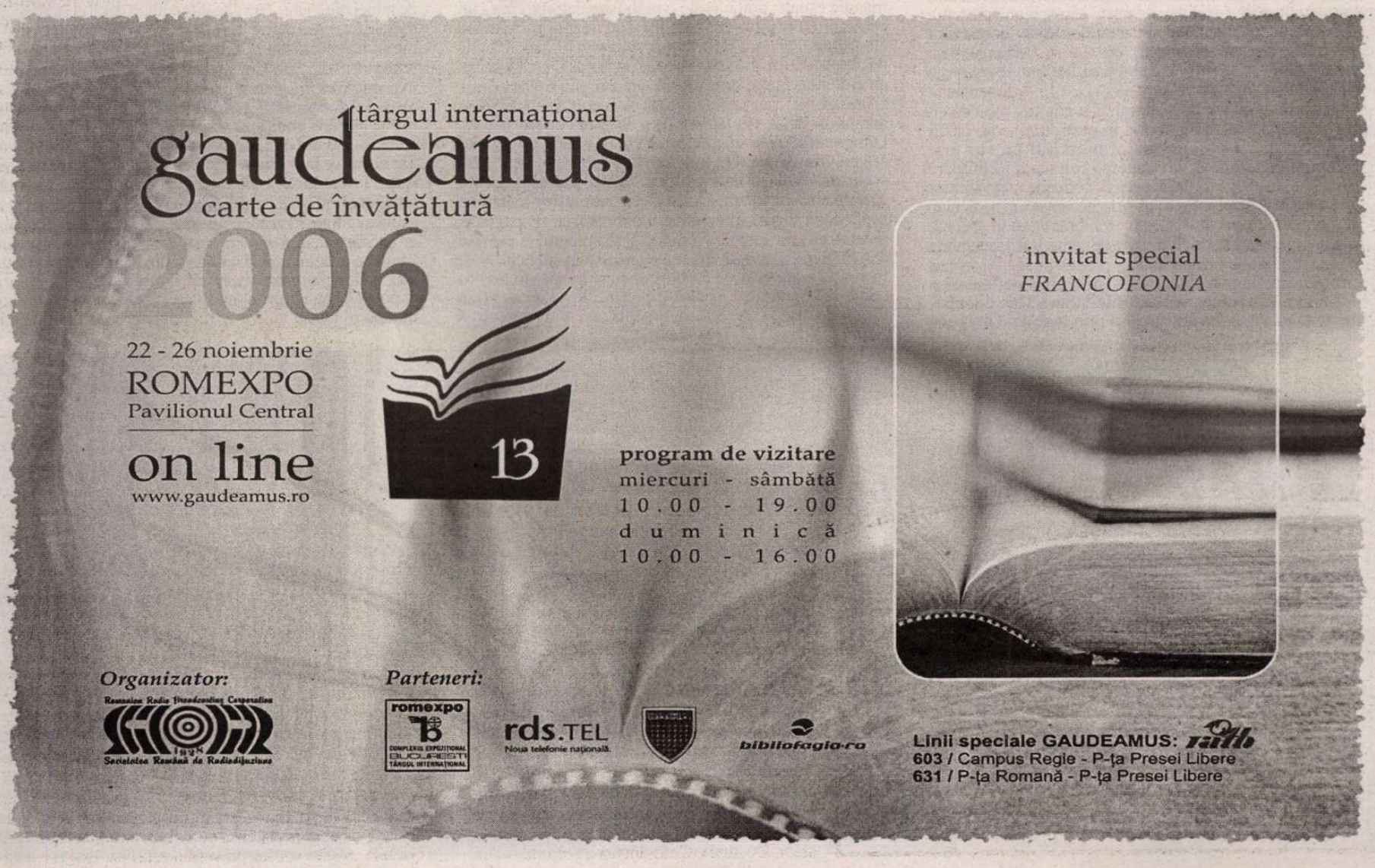
Tocmai această idee a disciplinei formale suscită, la Grotowski, referinţa la sculptură.

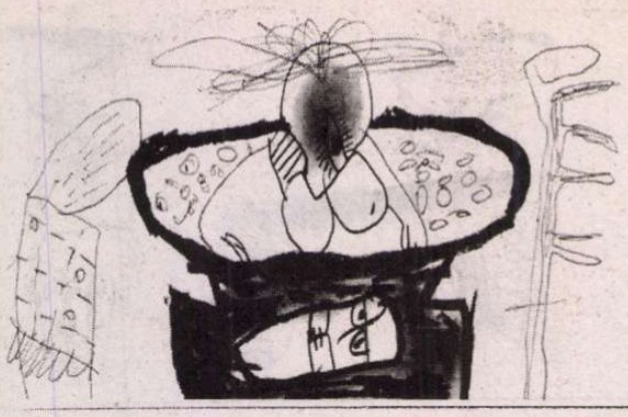
Referinţa la sculptură apare în răspunsul dat de Grotowski la o întrebare referitoare la modul în care înţelege el să combine spontaneitatea şi disciplina. Munca sculptorului asupra unui bloc de piatră, „utilizarea conştientă a ciocanului şi a daltei", cum spune Grotowski, constituie o metaforă justă a necesităţii de a elabora o structură, a importanţei unei discipline formale. Şi Grotowski propune o paralelă între munca sculptorului şi munca actorului. Ceea ce defineşte, în viziunea lui, gestul sculptorului, în opoziţie cu acela al pictorului, este faptul că pictorul adaugă culori, „în timp ce sculptorul înlătură ceea ce acoperă forma existentă deja ca atare înăuntrul blocului de piatră". Grotowski vede aici imaginea perfectă a ceea ce trebuie să-şi propună actorul: el trebuie să înceapă prin a da la o parte, prin a elimina, actul de dezvelire ducînd în mod necesar la elaborarea unei forme. Iar forma, ideograma, semnul pe care actorul le va elabora sunt în relaţie cu ceva ce este deja prezent în el, în interiorul organismului său. Ca şi în cazul gestului sculptorului, ceea ce va lua formă este în strînsă legătură cu un act de dezvăluire – dezvăluirea a ceea ce se ascunde sub masca cotidianului.

Astfel, gestul sculptorului devine metafora lucrului asupra sinelui. Procesul de autorevelare trebuie articulat, disciplinat, comutat în semne. Care vor fi uneltele actorului? Stăpînirea unei metode de actor-artizan şi de actor-artist, totodată. Antrenamentul bazat pe un întreg repertoriu de exerciţii constituie calea obligatorie. Exerciţii plastice de stăpînire a corpului şi a mişcării, dar şi exerciţii de compoziţie, urmărind crearea a ceea ce Grotowski numeşte „o formă vie avîndu-şi logica sa proprie". Un corp viu devenit materie a artei.

În concluzie, de-a lungul secolului XX, se pare că de fiecare dată cînd un om de teatru convoacă figura sculptorului sau evocă mulţimea statuilor, el se foloseşte de această paralelă ca de o imagine de luptă. Lupta împotriva capcanelor corpului viu pe scenă, a tentaţiei gesturilor cotidiene, a facilităţii refugiului în realism. Dar luptă şi în numele unei anumite viziuni despre arta teatrului, care nu trebuie confundată cu reproducerea vieţii. În sfîrşit, luptă pentru o anumită idee despre arta actorului, în care corpul viu poate deveni materia autentică a artei.

Traducere de
Anca MĂNIUŢIU





Corneliu Baba

centenar

Antropocentrismul și visul eroic

Cariera artistică a lui Corneliu Baba începe în deceniul trei al secolului trecut, cînd Europa abia ieșise, traumatizată și secătuită economic și moral, din cel mai crîncen măcel pe care îl cunoscuse în întreaga sa istorie și cînd, în spatele unei tihne aparente și al unei generale voințe de reconstrucție, se precizau deja premisele izbucnirii celui de-al doilea război. Criza umană, profundă și insolubilă, generase o adevărată criză în lanț în care era cuprinsă și aceea a valorilor. Pînă la un anumit punct, bătălia chiar era purtată pe două fronturi: pe unul militar, cu sînge și cu dezastre adevărate, și pe unul cultural, cu denunțuri, contestații și excomunicări simbolice. Prezența umană, a cărei permanentă fascinație a marcat aproape în întregime istoria artei europene de la clasicismul antic și pînă la academismul sfîrșitului de secol, s-a devalorizat subit și s-a prăbușit irecuperabil. **Chipul** și-a pierdut atît valoarea de garant în convenția imaginii, cît și calitatea metafizică de concentrat al Cosmosului. După o carieră de cîteva milenii, paradigma antropocentristă părea, așadar, să-și fi epuizat resursele și să-și fi suspendat autoritatea. Muzeele erau denunțate ca depozite de cadavre, arta tradițională ca un act de ipocrizie și ca o formă degradată de narcisism. In momentele mai relaxate, cînd nu se cerea cu vehemență distrugerea ei totală, pictura mai găsea resurse de a se întoarce spre ea însăși; spre tehnică, spre limbaj, spre universul său interior. Sau, din contra, către exteriorul mare al peisajului natural și urban, într-o variantă tîrzie a impresionismului. In acest context al artei europene și, la o scară mai mică, al artei românești, Corneliu Baba a ales anacronismul. Aproape insensibl la exteriorități și la convenții, la aranjamentele deliberat picturale - de altfel peisagistica și natura statică sînt momente cu totul episodice în pictura sa -, el și-a dirijat exclusiv interesul către chipul, prezența și existența umană. Alegînd să rămînă în civilizația și în mistica antropocentrismului, Baba nu s-a adăugat însă momentului său tîrziu și convențional, așa cum se regăsește el în academism, ci a încercat să-i dea o nouă dimensiune artistică și un alt conținut moral. Cu atît mai mult cu cît Estul european - și Romania în particular - au căzut după cel de-al doilea război mondial în cea mai cumplită dictatură și sub puterea celei mai umilitoare ideologii. El a reconectat, în această perioadă, atît viziunea picturală, în general, cît și actul de reprezentare, în particular, la momentul barocului nordic, rembrandtian îri special, la școala germană și, oricît ar părea de paradoxal, la memoria icoanei de filiație bizantină. Din pictura nordică a reținut cu precădere monumentalitatea compozițională, așezarea definitivă în pagină, fundalurile întunecate și neutre, capacitatea de a preciza detaliul prin tușe de o maximă libertate și o anumită forță a luminii de a se autogenera, de a se manifesta, cu alte cuvinte, în absența unei surse directe, în timp ce din atemporala viziune bizantină a reușit să absoarbă aerul incoruptibil și misterios, alături de o solitudine desăvîrșită care trimite mai degrabă către o prezență generică decît către una strict determinată. Atît în compozițiile sale-mari, cît și în portretistica propriu-zisă, se poate citi, într-un plan secund al imaginii, o irepresibilă forță de adorație și o la fel de mare capacitate de a chema, prin chipul episodic, modelul transcendent care scapă oricărei încercări de hipostaziere. Tuturor personajelor și chipurilor sale , Baba le adaugă o forță impresionantă , o melancolie fără margini și o conștiință a propriei lor prezențe care le transferă din convenția diurnă în cea mai autentică existență eroică. Dar nu într-una a eroismului de paradă și a exemplarității demonstrative, ci în aceea în care eroismul înseamnă triumf în fața neantului și nu doar o simplă victorie pîndită la tot pasul de eroziunile provizoratului. Chiar și în lucrările sale tematice, în care țăranii și muncitorii sînt surprinși în plină acțiune social-politică sau în momentele unei existențe cotidiene ușor de exploatat propagandistic - și care, la o lectură superficială, pot trece drept forme de slăbiciune și dovezi de sensibilitatea conjuncturală - se înscriu în aceeași obsesie a pictorului de a defini o umanitate înălțătoare și tragică, vitală și sumbră, pîndită de fragilitate și predestinată unui eroism amar. Variantele Cinei, ale Somnului, ale Odihnei la cîmp, compozițiile cu oțelari și scena înscrierii în G.A.C., cu toate că prin tematică par a răspunde imperativelor vremii, în esență ele intră necondiționat în stilistica artistului și în meditația sa specifică. Departe de a fi conjuncturali, țăranii lui Baba sînt făpturi arhetipale, iar gestica lor imediată capătă în imagine o măreție rituală; odihna este o prăbușire demnă, cina - un ceremonial primar, iar somnul - un abandon în lumea elementară. Și dacă Baba a fost acceptat oficial, în plină degringoladă a realismului socialist, și răsplătit în consecință cu cele mai înalte onoruri ale vremii, nu o slăbiciune anume trebuie căutată aici și cu atît mai puțin disponibilitatea artistului, fățișă sau tacită, de a colabora cu impostura. Dimpotrivă, pictorul și-a urmat cu obstinație programul său propriu, și dacă el a fost ferit de traume majore, faptul s-a datorat exclusiv unei confuzii. In aspirația ei înfrigurată spre un nou umanism, în care ideea unui antropocentrism sui generis figura în inventarul obligatoriu, propaganda comunistă și-a găsit în Corneliu Baba reperul ei cel mai convingător. Cu mult înainte ca realismul socialist să-și formuleze imperativ ideile estetice și în spațiul nostru cultural, înainte de a-și construi miturile și de a-și fixa idealurile, Baba era deja un umanist, un antropocentrist cu profunde justificări estetico-filosofice și un căutător neostenit al existenței exemplare. Dacă la un moment dat el s-a întîlnit cu propaganda comunistă, preocupată intens de a-și găsi o identitate și de a se autoproiecta simbolic, aceasta s-a datorat mai degrabă unui transfer de intenții decît vreunei reale comunicări. Realismul socialist își căuta, de fapt, apostoli de circumstanță și profeți ai Edenului de după colț, pe cînd Corneliu Baba se lupta cu firea umană însăși, cu înălțimile și cu abisurile ei, cu certitudinea și cu iluziile, cu măreția și cu degradarea. Orice încercare de a găsi vreun argument al compatibilității între cele două orizonturi atît de radical diferite nu poate fi decît un eșec premeditat. Sau o altă față a realismului socialist însuși. Pe lîngă care pictorul a trecut suveran, așa cum a trecut pe lîngă toate insurgențele care i-au acompaniat contemporaneitatea.

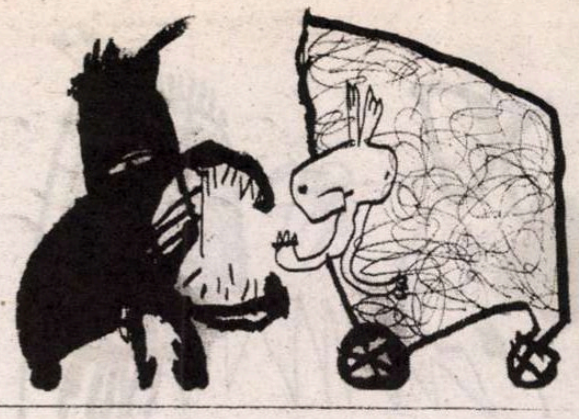
Pe măsura trecerii timpului și după ce pictura lui Baba și-a precizat, prin extensie, toate coordonatele, începe un lent proces de restrîngere și de aprofundare tematică. Obsesia de a investiga ipostazele multiple ale umanului, de a le determina existența pură și exprimarea în plan social, devine tot mai mult o obsesie morală. Temele se organizează în cicluri, iar ciclurile urmăresc de aproape cîteva motive mari. Individualizările intră acum într-un plan secundar, lumea fenomenală se stinge și ea, iar melancolia senină capătă accente expresioniste. Tușa largă nu mai descrie fizionomii sau psihologii particulare, nu mai decupează cu atîta pregnanță forma pe ecranul fundalului, ci sugerează trăiri paroxistice, ființe dezagregate în convulsia colectivă și iminenta prăbușire în dezordine. Jertfa cristică, invocată din ce în ce mai des și în variante multiple, aproape deposedată de conținutul ei creștin și de sensul ei liturgic, este privită mai degrabă ca o dramă colectivă și ca o înfrîngere individuală. Grupul de femei din Pieta, fără alte diferențieri decît cele derivate din succesiunea planurilor, se transformă într-o metaforă plastică a nonidentității și într-un sinonim al suspendării din real. Corespondentul său într-un alt registru, mai amplu ca imagine și mai puternic susținut ca expresie, este ciclul Spaima, parțial asociat cutremurului din 1977, parțial urmărit în sine, ca situație limită a trăirii colective. Fără a-și modifica registrul cromatic și fără a se abate de la stilistica sa inconfundabilă, Corneliu Baba își schimbă, însă, fundamental, viziunea. Radiografia umanității, privirea ei pe dinlăuntru dintr-o perspectivă exclusiv morală, nu aduce cu sine și resemnarea. Stăpînul de altădată al unui univers creat prin conservarea deplină a reflexului demiurgic pătrunde acum în intimitatea creației sale și îi cîntărește puterea de conservare. Iconografia expresionistă, diformitățile care se nasc dintr-o condiție umană plină de tragism, nu degenerează niciodată în

Autoportret (1922)

Peisaj din Caransebeș (1932)

Spaima (1987)

Corneliu Baba



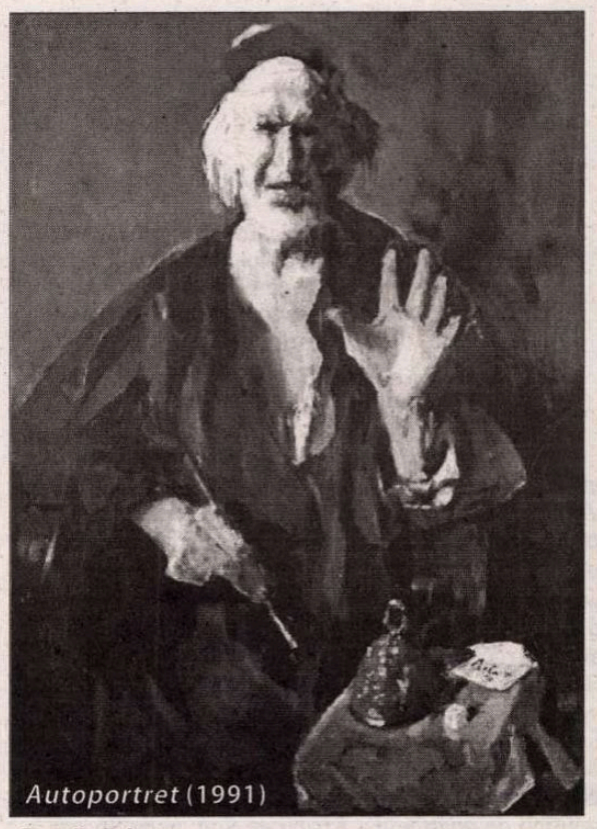
centenar

retorică grotescă şi în simplu efect exterior. Identificînd fragilitatea şi vulnerabilitatea propriei sale lumi, pictorul se aşază în interiorul ei ca un participant şi nu ca un martor. Disperarea umanităţii este disperarea lui însuşi, aşa după cum triumful ei era altădată semnul direct al unei victorii lăuntrice. Baba a descoperit astfel, încă de pe vremea în care forţele sale erau nealterate, că omul nu este un simplu subiect mitologic, o structură definitivă şi încremenită, ci o succesiune de stări şi un proces continuu, la capătul cărora pîndesc degradarea fenomenală şi alienarea morală. In acest circuit sever al fatalităţii , individul se resoarbe în categorie, fizionomia lui se topeşte în atributele grupului şi, finalmente, colectivitatea însăşi se supune aceluiaşi scenariu. Antropocentrismul lui Baba capătă, în felul acesta, o semnificaţie mult mai largă. Departe de a fi un simplu poncif cultural sau un enunţ născut dintr-un nemăsurat orgoliu, el este o meditaţie profundă asupra condiţiei umane şi o încercare de mîntuire prin cunoaştere şi prin asumare. Spaima, Pieta şi jertfa cristică sînt chiar formele determinate ale acestei încercări.

Dacă Spaima şi Pieta urmăresc dezordinea şi alienarea colectivă, reperul lor imagistic fiind întotdeauna grupul, ciclul Regele nebun urmăreşte acelaşi proces la scară individuală. Subiectul acestei decăderi nu este, însă, individul comun, ci individul exponenţial. La prima expunere a acestui ciclu, în cadrul expoziţiei din 1978, motivul a fost receptat mai puţin în latura lui general-umană şi mai mult ca o incriminare a unei idei politice, cu referire directă la dictatura personală a lui Ceauşescu. Indiferent dacă pictorul a avut sau nu în vedere evoluţia aberantă şi grotescă a istoriei noastre contemporane, sau a pornit pur şi simplu de la o sursă livrescă, anume nebunia regelui Lear, meditaţia abstractă asupra prăbuşirii reperelor constituie problema de fond a întregului ciclu. Şi ea vine în continuitatea firească a unei idei deja enunţată: ieşirea din regimul unei existenţe normale. Privit de aproape, într-o multitudine de variante şi de stări, Regele nebun este surprins în plină manifestare a unei duble degradări: pe de o parte, înţeleasă ca alterare a cărnii, ca ireversibilă ruinare somatică şi, pe de altă parte, ca pierdere a naturii morale şi ca prăbuşire în regnurile inferioare. Altfel spus, de la ipostazele sale de fiinţă rătăcitoare, cu trupul împuţinat şi privirile golite, la cele în care drapajul, atributele şi ceremonialul nu sînt decît semnele unei incompatibilităţi ridicole între formă şi esenţă, şi pînă la starea umilă de tîrîtoare antropomorfă. Pierderea verticalităţii şi instalarea în condiţia de patruped, ca o umilitoare ieşire din natura umană, sînt întărite prin asociere directă cu imaginea cîinelui. Abrutizat şi gol, singur şi tragic, Regelui nebun nu-i mai rămîne decît instinctul de conservare şi el arată cealaltă faţă a destinului exemplar. Dacă în varianta eroică, aceea a jertfei, era un izvor al durerii, în varianta decăderii, a pierderii de sine şi a însingurării, destinul exemplar nu este decît un biet subiect al milei. Şi spre deosebire de compoziţiile care aveau ca motiv grupurile depersonalizate, unde accentele expresioniste erau foarte puternice, în ciclul Regele nebun tuşele sînt mai blînde şi paroxismul expresiei mult atenuat. In schimb, din amestecul de ironie şi compasiune se naşte un anumit hieratism al decăderii. Regele nebun este simultan o fiinţă rătăcită, o fantomă hilară şi un sacerdot al alienării. Dar, mai ales, punctul final, pus cu un gest care abia îşi reprimă patetismul, al unei aventuri umane care a traversat toate nivelurile existenţei.

Privită în timp, pictura lui Corneliu Baba este ritmată de nenumărate motive şi teme, unele episodice, altele transformate în adevărate obsesii. Toate sînt, însă, legate de anumîte momente din viaţa şi din evoluţia artistului. Peisagistica, naturile statice şi compoziţiile cu ţărani şi cu muncitori se situează, în cea mai mare parte, în perioada tinereţii şi a maturităţii, în timp ce compoziţiile cu accente expresioniste şi cu un mai apăsat conţinut moral sînt mai degrabă interogaţiile senectuţii. Singură temă cu adevărat obsesivă şi care se regăseşte constant de-a lungul unei vieţii este aceea a propriului chip. Şi ea a generat cea mai fascinantă, mai complexă şi mai cutremurătoare galerie de autoportrete din întreaga istorie a picturii româneşti. Departe de a fi un simplu şi îndelung exerciţiu de narcisism, autoportretele lui Baba sînt dovada absolută a conştiinţei sale morale şi a incurabilei fascinaţii antropocentrice. Aşa cum în viziunea şi în filosofia antropocentristă chipul uman este imaginea rezumată a întregului univers, în viziunea lui Baba chipul artistului este imaginea esenţializată şi deplină a întregii sale picturi. Intre primul autoportret, cel din 1924, dacă nu-l mai punem la socoteală pe cel de la doisprezece ani, imberb şi de o suavitate rafaelită, şi cel mai recent, din 1991, ascetic şi pulverizat în lumină, se construieşte şi se întinde o întragă civilizaţie. Chipul artistului este, rînd pe rînd, stăpîn pe sine şi uşor arogant, orgolios şi viril, vizionar şi eroic, obosit şi atins de melancolie, ezitant şi interiorizat, pierdut în materia cromatică şi iluminat spiritual. Intr-un anume sens, aceste autoportrete sugerează celălalt versant al Regelui nebun. Dacă prin Regele nebun se urmărea un traseu descendent şi entropic, prin succesiunea autoportrelor este dezvăluit, dimpotrivă, unul ascensional şi luminos. Creatorul se îndepărtează tot mai mult ca fiinţă determinată, anatomia se stinge treptat, iar în locul ei se naşte, din însuşi procesul evanescenţei, o făptură imponderabilă şi spectrală. Ca şi organismele vii care dispar spre a se resorbi în lumea elementară, chipul artistului se dizolvă în propria sa pictură. El repetă marile trasee ale vieţii formelor, aşa cum ontogeneza rezumă abisalul itinerariu filogenetic. Şi, în această perspectivă, autoportretele lui Baba sînt nu numai o componentă fundamentală a operei sale, ci şi o cheia de lectură şi o meditaţie profundă asupra condiţiei umane. In care forţa, bărbăţia şi eroismul se împacă definitiv cu înălţimea contemplaţiei, cu melancolia şi cu vocaţia spirituală.

Pavel ŞUŞARĂ



Autoportret (1991)

Corneliu Baba

În loc de epilog

Când cu mulţi ani în urmă am conceput prefaţa acestui volum nu mi-aş fi putut imagina starea de spirit în care voi încheia drumul meu de artist prin istoria secolului.

Între timp o lume s-a prăbuşit şi alta se chinuie să se refacă.

Am ieşit dintr-un coşmar sperând într-un miracol şi am intrat într-un haos în care ne-am rătăcit unii de alţii. Retragerea totală în lumea singurătăţii mele mi-a oferit, aşa cum am mai spus-o, şansa unei transparenţe care mă face să văd prin oameni şi obiecte altă lume decât cea ascunsă în febra orgoliilor şi a sărmanelor ambiţii de a învinge şi a cuceri...

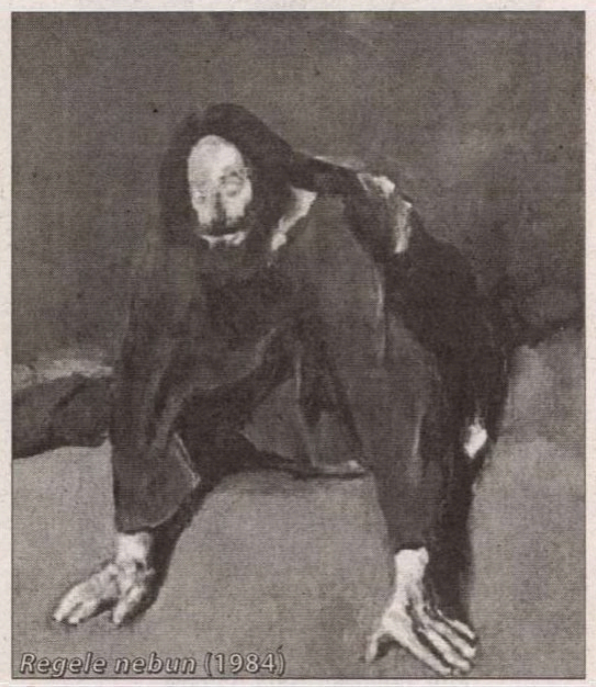
Examenul conştiinţelor e poate cel mai cumplit impas al zilelor noastre. Am impresia că nu-l mai poate trece nimeni. Moralitatea îţi poate fi uşor contestată cu probe şi martori iar profesionalismul pus la îndoială, dacă e nevoie, de noii controlori de calitate sau de profit care îţi decid soarta ta de creator. Uneori am senzaţia stranie a reîntoarcerii în timp şi a perpetuei inutilităţi.

La nouăzeci de ani nu te mai întrebi unde îţi este locul. Lângă cei tineri, pe care îi auzi venind, nu ai ce căuta. În marşul forţat al generaţiilor de mijloc nu te poţi găsi. Lângă cei bătrâni locul e pustiu, unde au fost ei nu mai e nimeni...

Mi-a rămas doar... „piatra albă pe care s-adorm înconjurat de vise...".

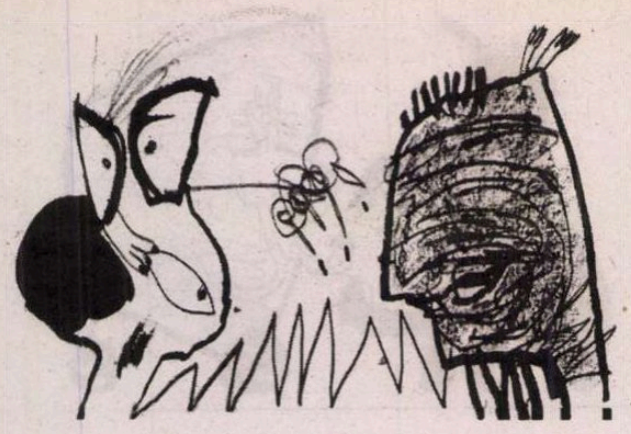
Jurnal, 1995

Concetăteni (1974)



Regele nebun (1984)

Compoziţie (1949)



Sharpe demonstrează, în acest roman, la nivelul anilor șaptezeci, o neașteptată intuiție pentru provocările pe care lumea postindustrială avea să le cunoască în deceniile următoare.

Cronica traducerilor

Umoriștii și lucrurile complicate

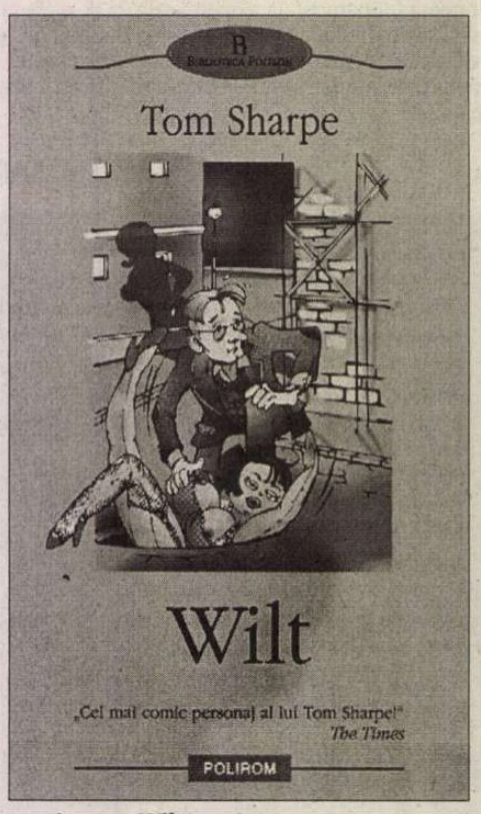
Scriitorul britanic Tom Sharpe a devenit celebru în momentul în care a ieșit pe piața internațională cu primul său roman din seria „Wilt" (avîndu-l, adică, în postură de personaj principal pe profesorul de colegiu tehnic Henry Wilt). Evenimentul se petrecea în anul 1976. Umorul negru al acestei colecții (constituite din patru volume apărute într-un interval de aproape trei decenii: ***Wilt/Wilt***, 1976, ***The Wilt Alternative/Alternativa Wilt***, 1979, ***Wilt on High/Wilt, traficant de droguri***, 1985, și ***Wilt in Nowhere/Wilt în necunoscut***, 2004) depășește, practic, toate standardele genului – cunoscute în literatura Albionului –, impunîndu-l pe autor drept unul dintre numele cele mai avizate în domeniu. Tom Sharpe forțează limitele comicului, fără a greși însă, în majoritatea cărților sale (pe lîngă seria „Wilt", el a scris și alte romane, la fel de faimoase, printre care putem menționa ***Riotous Assembly/Mulțimea gălăgioasă***, 1971, și continuarea sa ***Indecent Exposure/Expunere indecentă***, 1973, ambele dedicate politicii de ***apartheid*** a Africii de Sud, unde Sharpe a trăit mult timp, pînă la expulzarea lui din rațiuni... politice, sau ***The Great Pursuit/Marea aspirație***, 1977, focalizat pe superficialitatea pieței editoriale americane), ajungînd adesea în plin burlesc. Totuși, aș observa că romanele în chestiune – percepute dintr-un unghi diferit – ne confruntă uneori cu principii, să le numim, „culturale", de maximă seriozitate (nu întîmplător, critica engleză îl compară pe Sharpe, insistent, cu David Lodge și P.G.Wodehouse!). Dacă-mi veți îngădui o scurtă prezentare a primelor două volume din colecția „Wilt" (volume apărute, recent, în România, la Polirom, în traducerea lui Radu Pavel Gheo), voi încerca să explic și de ce.

Așadar, în narațiunea inaugurală a seriei (***Wilt/Wilt***), Henry Wilt, profesor de Studii Liberale la un colegiu tehnic (un fel de școală profesională), prizonier într-un mariaj monoton și blocat în poziția de asistent de rangul doi, se consideră un ratat irecuperabil, dezvoltînd sumbre reverii diurne, cu iz freudian. Visează să-și ucidă soția casnică, supraponderală și mereu nemulțumită și își urăște – pînă la disperare – studenții rudimentari. În sfîrșit, în urma unui lanț de evenimente suprarealiste, declanșate la o petrecere libertină (unde nu dorise să participe, dar a cedat la insistențele ultimative ale consoartei), Wilt reușește să fie arestat și anchetat, sub suspiciunea de omor. La bairamul amintit, protagonistul, în stare de ebrietate, fusese umilit public de amfitrioană, o americancă postmodernă, feministă și nimfomană, care l-a înțepenit într-o păpușă gonflabilă, expunîndu-l apoi tuturor. Eva Wilt, nevasta personajului, isterizată, pleacă într-o croazieră (direct de la petrecere, fără să-și anunțe soțul!), alături de feminista perfidă și de soțul ei semipsihotic. Henry se procopsește cu păpușa buclucașă, pe care, turbat, o îmbracă în hainele doamnei Wilt și o aruncă, ulterior, într-un puț ce urmează să fie cimentat. Recunoaștem aici, desigur, o materializare sublimată a fanteziilor sale intime. Păpușa – bănuită de toți (de la distanță) un cadavru de femeie supraponderală – e descoperită și, cum toate indiciile trimit la erou, profesorul va fi reținut și supus interogatoriului.

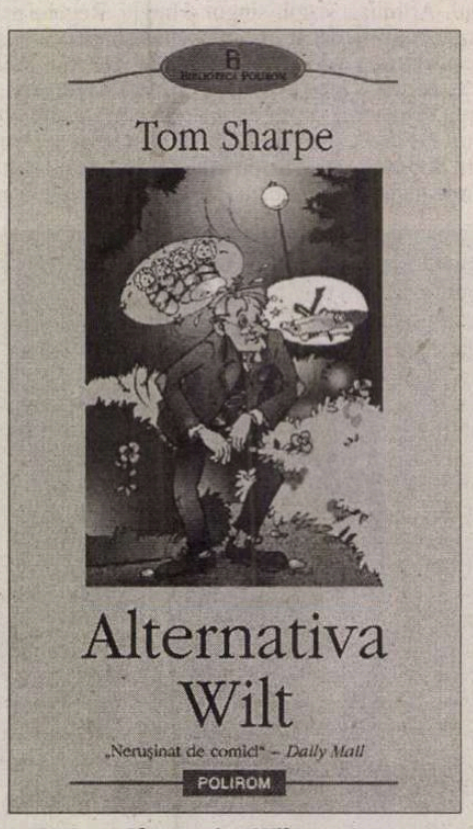
Wilt nu poate explica unde se află soția sa și, întrucît păpușa (crezută victimă umană) a fost deja cimentată, neexistînd dovezi că, în puț, nu zace, cu adevărat, un cadavru, se vede nevoit să accepte bănuielile de crimă ale investigatorului principal, inspectorul Flint. Flint este un polițist versat și eficient, care, obtuz prin profesie, are idei fixe, de obicei funcționale în interiorul psihologiei criminale. Și în cazul lui Henry, el și-a lăsat instinctele detectiviste să o ia înaintea rațiunii, creîndu-i eroului un profil de asasin periculos. Inspectorul nu se îndoiește nici o clipă de faptul că Wilt și-a omorît soția și că, sub presiunea interogatoriului continuu, mai devreme sau mai tîrziu, va ceda, mărturisindu-și crima, împreună cu cele mai mici detalii ale derulării ei. Wilt însă nu-și pierde calmul, știindu-se nevinovat, și, în plus, descoperă, în contextul arestării, nebănuite voluptăți de comunicare. Disprețuit de soție și studenți, protagonistul primește acum – din partea tuturor – o atenție desăvîrșită, fiind ascultat și înregistrat cu minuțiozitate debordantă. Amănuntele povestirilor lui (absolut banale și imposibil de incriminat în vreun fel) sînt disecate pe toate părțile, ca venind, bineînțeles, dinspre un asasin periculos. Flint nu dezvăluie ambiguități legate de profesor, ci numai certitudini. Pentru el, inteligența și educația anchetatului sînt obstacole în calea aflării adevărului și nu, eventual, argumente ale credibilității lui. Ca atare, polițistul intră într-un tip de transă investigatorie, privîndu-l pe Wilt de somn (trei zile și trei nopți) și trecîndu-l prin serii infinite de întrebări epuizante (venite de la anchetatori succesivi). Protagonistul rezistă – spre exasperarea lui Flint (pornit chiar să-l lovească, la un moment dat!), dar, după un timp, devine conștient de o insurmontabilă și sinistră realitate. Această revelație constituie situația specială, trimiterea subterană a autorului, „lucrul complicat" din roman, la care mă refeream la început.

Wilt realizează că, orice s-ar întîmpla (scoaterea păpușii din beton, întoarcerea soției sale, în carne și oase etc.), mintea lui Flint nu mai poate fi schimbată. El e „încremenit în proiect", vorba lui Gabriel Liiceanu, și rămîne opac la mutațiile realității din jurul său. Pentru Flint, Wilt a comis o crimă perversă și nici învierea tuturor morților, urmată de apariția lor la Poliție, pentru a-l susține pe Henry, nu avea cum schimba această convingere fundamentală (păpușa va fi excavată din ciment, într-un final, iar Eva Wilt va suna la Poliție pentru a afla ce s-a întîmplat cu soțul ei, dar Flint va sta, cu adevărat, neclintit în impresiile lui). Prin urmare, pentru divertisment (și pentru relaxare!), Wilt încearcă un mic experiment. Se hotărăște să spună inspectorului ceea ce ***el dorește să audă***, eliberîndu-l astfel din transă. Mărturisește crima, într-o lungă declarație scrisă, inventînd o poveste abracadabrantă. Afirmă că și-a tocat, cu multă grijă, consoarta (și pe însoțitorii ei americani!), la Fabrica de mezeluri ***Sweetbreads***. De acolo, victimele au sfîrșit, cu siguranță, în plăcintele cu carne și cîrnații localnicilor. Înnebunit de fericire, Flint declanșează un monstruos proces de analiză, în laboratoarele criminalistice, a mezelurilor și conservelor de la ***Sweetbreads***. Lumea este oripilată de vești, dezvoltînd nevroze canibalice. Presa, Poliția și opinia publică privesc, cu siderare și, totodată, cu mînie mocnită, către detectivul surmenat. Nici o analiză, nici o urmă nu par să confirme oribila mărturisire. Descumpănit, Flint recitește declarația lui Wilt. Găsește incongruențe strigătoare la cer și incompatibilități pe care nici măcar un polițist începător nu le-ar fi trecut cu vederea. Mai mult, hîrtia a fost semnată, în bătaie de joc, „***Little Tommy Tucker***" („orfanul cerșetor" din cîntecele de inimă albastră ale englezilor), lucru neobservat inițial de Flint – orbit de obsesia că Wilt ar fi fost vinovat. Între timp, apare și Eva, soția supraponderală, nevătămată și plină de energie, compromițînd definitiv demersurile inspectorului.

Cum a putut un anchetator cu experiență să cadă într-o capcană atît de grotescă și de bătătoare la ochi? Nimeni nu ne va răspunde la întrebare. Nici Wilt, nici autorul și nici măcar Flint însuși. Aici însă localizez eu ***partea serioasă*** a acestei comedii negre. Nu definim, în universul exterior, decît ceea ce am definit deja în cel interior. Sîntem captivi în subiectivitatea noastră, într-un mod absolut, și gîndim lumea doar prin grila prejudecăților proprii. Din noi înșine nu putem ieși, dacă ar fi să ne amintim (și) de Camil Petrescu. Prezumțiile noastre vizavi de adevăr nu ies niciodată din haina lor speculativ-



Tom Sharpe, *Wilt*. Traducere și note de Radu Pavel Gheo. Col. „Biblioteca Polirom", Iași, Edit. Polirom, 2005, 359 pp.



Tom Sharpe, *Alternativa Wilt*. Traducere și note de Radu Pavel Gheo. Col. „Biblioteca Polirom", Iași, Edit. Polirom, 2006, 345 pp.

subiectivă, trăind doar din limitare şi incertitudine. Sharpe nu are răgazul şi dispoziţia să transforme asemenea dileme metafizice în teme epice majore. El numai le sugerează, subtil, în străfundurile umorului său rabelaisian, lăsînd cititorul să-şi aleagă, de unul singur, gama potrivită de lectură: cea „grea", cu profunzimi metafizice, ori cea „destinsă", disponibilă şi reconfortantă chiar de la rîndul întîi al romanului. Dacă majoritatea lectorilor va opta pentru formula din urmă (comicul suculent, trebuie să recunoaştem, i-a adus, în definitiv, lui Sharpe, faima mondială!), atunci scriitorul nu va ezita să lase între paranteze, către final, indiciul – aproape detectivist – al „lucrului complicat". „Subiectul" demersurilor lui codificatoare, ***i.e.*** cititorul, realizează atunci că, dincolo de hohotul de rîs, se derulează în fond, mai mereu, o realitate gravă, la care oricine merită să mediteze.

Cea de-a doua naraţiune a seriei nu refuză, în mod similar, „dedesubturile", aşa-zicînd, metafizic-complicate, tratate totuşi cu destinderea şi comicul deja consacrate de volumul inaugural. Wilt, acum tată a patru gemene şi şeful Catedrei de Studii Liberale, este forţat de mult prea impetuoasa lui soţie să accepte, în casă, prezenţa unei chiriaşe neobişnuite. E vorba de nemţoaica Irmgard Müler, studentă la colegiul tehnic unde predă protagonistul. La descoperirea chiriaşei (de o frumuseţe ireală), Wilt, deşi iniţial ostil, cade în transă erotică aproape instantaneu. Fascinaţia sa nu durează însă prea mult. În scurtă vreme, Poliţia (în rîndurile căreia îl recunoaştem şi pe vechiul nostru amic Flint!) şi trupele speciale îl atenţionează pe profesor că domnişoara studioasă Irmgard este, în realitate, terorista internaţională Gudrun Schautz, prezentă în Anglia (alături de acoliţii săi) pentru a pregăti o nouă lovitură. Prin forţa împrejurărilor, Henry Wilt devine instrumentul de lucru al poliţiştilor, fiind folosit pentru scoaterea criminalei afară din casă. Ca şi în primul roman al seriei, lucrurile degenerează aberant, intrînd, nonşalant, pe făgaşul burlescului. Wilt rămîne captiv la etajul unu al propriei locuinţe, alături de Irmgard/Gudrun (surprinsă în momentul cel mai nepotrivit cu putinţă, atunci cînd tocmai făcea un duş), iar gemenele familiei sînt prizoniere în pivniţa casei. Parterul e ocupat de partenerii înarmaţi ai lui Gudrun, angajaţi în schimburi de focuri cu trupele speciale (ce au înconjurat edificiul). Urmează o veritabilă „comedie a erorilor" modernă, în care anarhismul, terorismul, globalismul şi politicianismul sînt ridiculizate în manieră extremă. ***Happy-ending***-ul (reunirea familiei Wilt şi scoaterea tuturor membrilor ei de sub orice acuzaţie – inspectorul Flint îl consideră, în continuare, pe Wilt vinovat necondiţionat pentru toate crimele din lume!) vine să sugereze, precum în volumul anterior, faptul că haosul nu poate fi urmat, logic, decît de armonie.

Sharpe demonstrează, în acest roman, la nivelul anilor şaptezeci, o neaşteptată intuiţie pentru provocările pe care lumea postindustrială avea să le cunoască în deceniile următoare. Chiar dacă registrul său agresiv comic poate abate percepţia de la gravitatea problemelor de fond, o lectură critică atentă nu are voie să rateze „lucrul complicat" din ***The Wilt Alternative***. Rupturile tot mai adînci dintre ideologiile liberalismului şi cele ale extremismului creează contextul unui nou tip de război, războiul aşa-zicînd „cultural", unde confruntările rămîn insidioase şi perfide. Omul (post)modernităţii, micul burghez dependent de liniştea şi confortul postindustrializării (ca Wilt), nu mai are posibilitatea de a le evita şi ajunge angrenat în ciocniri pe care, intrigat, nu le recunoaşte ca aparţinîndu-i. Avem aici o remarcabilă prefigurare a lumii începutului de mileniu trei, aruncată de Sharpe în joc – în 1979! – cu nedisimulată lipsă de pretenţii şi sofisticare. El e doar un maestru al improvizaţiei scenice burleşti şi nu face o dramă din eventualitatea în care ochiul exegetic nu va dori să treacă de această mască. „Lucrul complicat" poate sta în „adormirea" comediei negre şi o veşnicie fără ca termenul de garanţie să-i expire în vreun fel.

Codrin Liviu CUŢITARU

De la stânga: Hu'u Tinh, Horia Gârbea şi prozatorul Ho Anh Thai la Tam Dao, 2006

Poezie vietnameză contemporană

Hú'u Tinh

Poetul Hu'u Tinh s-a născut în anul 1942 în familia unor ţărani vietnamezi din provincia Vinh Phuc. La 20 de ani s-a înrolat în armată şi a parcurs întregul război luptînd efectiv ca tanchist. După război, a studiat la *Institutul de Literatură* care poartă numele poetului naţional vietnamez *Nguyen Du* (se pronunţă *Nii-ien Dzu*). A fost membru al *Adunării Naţionale a Vietnamului*, director al principalei publicaţii literare din Vietnam, *Vân Nghé*. În prezent este preşedintele *Uniunii Scriitorilor Vietnamezi*. Opera sa a fost tradusă în mai multe limbi europene şi de multe ori premiată în ţara natală, unde este considerat unul dintre cei mai importanţi poeţi contemporani. Hu'u Tinh a vizitat România în 2004 şi este un prieten apropiat al scriitorilor români. Poemele de mai jos fac parte din antologia *Copacul Timpului*, apărută în 2003 în SUA, în ediţie bilingvă engleză-vietnameză. Pentru versiunea românească am utilizat traducerea în engleză de *George Evans* şi *Nguyên Qúi Duc* pe care poetul Andrei Codrescu a caracterizat-o drept „o mare poezie în limba engleză".

Grindina

Grindina caută locuri pe unde se poate strecura mai uşor.

Copacii se leagănă liniştiţi,
Copiii îşi rotesc pălăriile şi îşi depărtează braţele dansînd,
Iar oamenii mari o privesc de după perdele.

Perle de gheaţă cad peste florile ofilite,
Broaşte verzi şi broaşte roşii orăcăie în iarba strivită,
Tulpinile grînelor se împotrivesc vîntului.
Cîmpul – cărţi de joc risipite, apa – un vis.

Păşesc pe cărarea noroioasă, n-am pălărie de pai, nici pelerină.
Se sfîrşeşte furtuna, privesc în sus şi văd fructele încă verzi.

Surse de inspiraţie

Hîrtia s-a îngălbenit înainte ca un cuvînt să se scrie,
Apele s-au revărsat înainte ca un cuvînt să se scrie,
Cineva plînge cînd trece alaiul de nuntă.

Tîrgul s-a spart înainte ca un cuvînt să se scrie,
Arama s-a coclit înainte ca un cuvînt să se scrie,
Cineva ţine doliu după anotimpul pierdut al iubirii.

Versul unui poem atîrnă în aer,
O pînză de păianjen prinde stropii de rouă.

În căutarea oamenilor

Clopotele sună după-amiaza.
Da, ele sună după-amiaza.
O pasăre rănită zboară
La marginea cerului.

Caut oameni cu înflăcărare.
Viaţa e lungă. Paşii aceştia – mărunţi.

Tăcere

Dincolo de zidul cu cioburi de sticlă pe coamă
Uşor poţi cădea
În apa unui havuz.
Privesc într-acolo, dar părul tău
A dispărut în spatele norilor.

Caut ziua în care
Nucile de betel cad în foile palmierului,
În care florile, adînc adormite, cad între frunze.

Soarta mă duce înainte
Îmbujorat prin amiază,
Merg pînă la istovire şi totuşi cioburile de sticlă
Sînt atît de ascuţite, acolo, pe zid.

Doar douăsprezece versuri

Nguyen Du a scris *Povestea lui Kieu* acum două sute de ani
Dar vîntul este încă rece în jurul umerilor celui nefericit.
Zeiţa Quin Yin este bătrînă şi tînără deopotrivă,
Dar nedreptăţile vieţii tot nu cunosc îndreptare.

Lev Tolstoi a scris *Război şi pace*
Sperînd că a scris despre ultimul război de pe lume.
Anotimpurile şi-au coborît culorile peste mormîntul lui
Şi nimeni nu ştie cît sînge a mai curs de atunci.

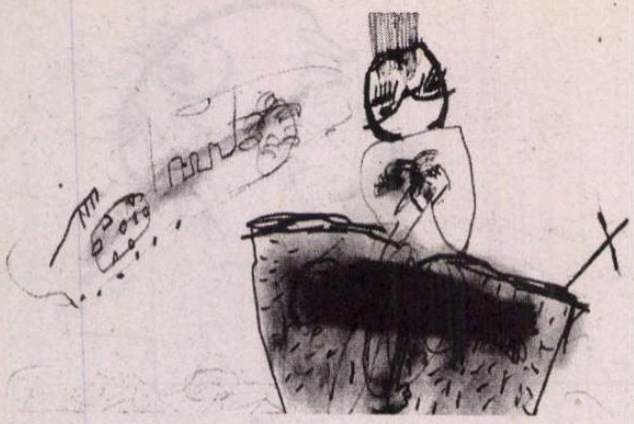
Am văzut rîurile împingînd cu putere sloiuri de gheaţă
Doar pentru a le topi
Şi înţeleapta viţă de vie lăsînd strugurii dulci
Să cadă în mîinile tale, în pragul iernii.

Prezentare şi traducere
Horia GÂRBEA

Note

Povestea lui Kieu, poemul epic al marelui poet vietnamez Nguyen Du, scris la începutul secolului XIX, este emblematic pentru literatura vietnameză şi cunoscut de oricine, cum ar fi, pentru noi, *Luceafărul* de Eminescu.

Zeiţa Quin Yin este în mitologia chineză Zeiţa Îndurării, ea apare ca personaj şi în legendele vietnameze şi într-o operă folclorică binecunoscută în Vietnam, fiind acolo cum ar fi, la noi, *Sfînta Vineri* (**H.G.**).



Cărţi pereche

Ficţiunea, la genul feminin

Fenomene literare

„Raftul Denisei“ se umple încet încet cu romane ce aduc cititorului fericite revelaţii. M-au impresionat două, citite unul după altul, iar la sfârşitul lecturii am constat că, venind din literaturi cu tradiţii diferite, fiecare autoare este, în felul ei un fenomen literar, iar cărţile s-au bucurat de succes de public şi de premii prestigioase: *Castele de carton* de Almudena Grandes (Editura Humanitas, 2006, traducere de Cornelia Rădulescu) şi *Pasiunea* de Jeanette Winterson (Editura Humanitas, 2006, traducere de Gabriela Abăluţă).

Scriitoarele s-au născut în ani vecini: Jeanette Winterson în 1959, Almudena Grandes în 1969, s-au afirmat timpuriu, înainte de a împlini 30 de ani şi au încercat să îşi înnoiască formula epică de la un roman la altul, scrierile ambelor au trecut rampa spre marele public prin ecranizări, sporindu-le celebritatea şi ridicând totodată miza propriei deveniri literare. *Pasiunea* (1987) este al treilea dintre cele opt romane ale scriitoarei britanice, apărut în urmă cu aproape douăzeci de ani, iar *Castele de carton* (2005) este cea mai recentă carte a scriitoarei spaniole din şirul celor şase romane şi a celor două volume de proză scurtă.

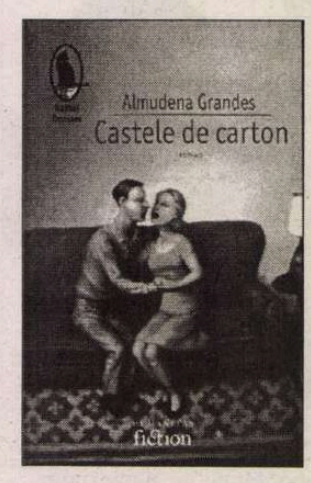
Ce au în comun cele două romane? Mai întâi, o temă dintre cele mai vechi, cea a iubirii-pasiune, ce răvăşeşte destine în locuri şi epoci diferite: Franţa şi Veneţia prinse în vârtejul războaielor napoleoniene (în romanul britanic), Madridul anilor '80, după ieşirea ţării din dictatura franchistă (în romanul spaniol). În al doilea rând, caruselul ce roteşte ameţitor personajele (un cvartet straniu în *Pasiunea*, trio-ul erotic din *Castele de carton*), până când o forţa centrifugă îi aruncă în afară, condamnându-i la nebunie sau moarte. În al treilea rând, formula aleasă – confesiunea la persoana I, cale de explorare a interiorităţii şi de reflectare subiectivă a lumii.

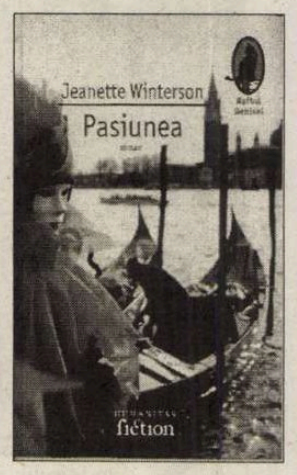
Cele două romane au aceeaşi compoziţie epică în patru părţi, fiecare parte fiind dedicată unei experienţe esenţiale din cele care compun viaţa personajelor. În *Pasiunea*, titlurile celor patru părţi doar sugerează (iubirea-fascinaţie a unui tânăr francez faţă de măreţia lui Bonaparte, urmându-l ca bucătar personal pe toate câmpurile de luptă; atracţia unei tinere veneţiene faţă de o frumoasă damă de pică; întâlnirea celor doi în cursul campaniei din Rusia şi salvarea din cumplita iarnă rusească; nebunia pasiunii trăită în oraşul apelor şi al morţii), în *Castele din carton*, titlurile enunţă în mod explicit experienţele: arta, sexul, dragostea şi moartea.

Nu lipsesc din cele două romane situaţii şi întâmplări senzaţionale, dar originalitatea vine din altă parte (din intensitatea cu care personajele caută să îşi împlinească vocaţia, fie cea a picturii pentru cei trei tineri madrileni, fie cea a aventurii pentru cei doi tineri cu totul ieşiţi din comun), şi mai ales din scriitura plină de poezie în sensul bun al cuvântului, căci poezia te cucereşte în *Castele de carton* (descoperirea talentului, farmecul prieteniei, căutarea de sine în pictură şi în iubire) şi te copleşeşte cu totul în *Pasiunea*: aerul vieţii rustice, tensiunea adulaţiei, atmosfera veneţiană şi cea hibernal-răsăriteană, misterul unor întâlniri şi farmecul întâmplărilor fabuloase.

Punctul de vedere feminin

Cei doi tineri şi o fată (Jaime, Marcos şi Maria care preferă să i se spună José) se trezesc colegi la Arte plastice, având aceeaşi imensă ambiţie: să devină pictori. Se vor descoperi unul pe altul şi în curând devin inseparabili. Trăiesc împreună tot, de la experienţele publice ale vieţii studenţeşti (întâlniri în baruri, tentaţia





ţigărilor cu „iarbă“, camaraderia, petrecerile) la cele din viaţa personală: sexualitatea, prietenia, descoperirea de sine ca pictori. Nu atât episoadele în sine şochează cititorul (seducerea fetei în doi timpi, mai întâi de către Marcos cu frumuseţea lui de arhanghel, dar impotent fizic, şi apoi de către Jaime care debordează de virilitate sau partidele amoroase în trei), cât drama pe care o trăieşte fiecare, în faţa căreia se trezesc inocenţi, fragili şi complet dezarmaţi.

Scriitoarea scrutează partea invizibilă a adolescenţei: spaima de propria sexualitate pe care o depăşesc în diferite feluri, mai mult sau mai puţin traumatizante, descoperirea plăcerii, diferenţa între sexualitate şi dragoste, altă distincţie şi mai greu de sesizat între camaraderie şi prietenie. Şi toate experienţele personale se adâncesc de la o zi la alta şi îi acaparează, ele se petrec în triunghiul care îi separă de lume, iar patul de trei persoane seamănă cu o insulă pe care se retrag, paradis intangibil ce face posibile miracolele. Totul sub semnul excesului (prea multă prietenie, prea multă plăcere a sexului, prea multă dragoste) care nu poate sfârşi decât prost.

Naratorul acestei complicate istorii „triunghiulare“ este José care, pornind de la prezentul vârstei mature se vede silită să rememoreze întâmplările care i-au adus fericirea cea mai intensă şi o suferinţă pe măsură. Povestea începe aşadar cu sfârşitul care trebuie elucidat (sinuciderea lui Marcos, singurul dintre ei care a devenit un pictor celebru şi a cunoscut gloria), relatând faptele de la început, din punctul de vedere feminin: copilărie şi bucuria de a desena, primele intuiţii a ceea ce înseamnă arta şi primele dileme, alegerea unor subiecte şocante, căutarea identităţii la o vârstă dificilă şi plină de complexe şi de confuzii.

Camaraderia şi prietenia fac posibilă relaţia sexuală incredibilă, în cursul căreia fiecare îşi recunoaşte şi apoi depăşeşte trauma. Dar când sexul face loc dragostei începe adevărata dramă, fiindcă fata îl iubeşte pe fiecare altfel: senzual şi intens pe Jaime, tandru şi protector pe Marcos. Jaime rezumă cu umor situaţia trio-ului amoros, la suprafaţă: José are doi bărbaţi, pe când fiecare dintre ei se bucură de o jumătate de femeie. Marea probă a trioului începe când unul dintre ei, Marcos, face saltul uriaş ca pictor: are deja propria formulă artistică, expune şi se bucură de succes. De aici încolo, nimic nu mai rămâne la fel...

Miza romanului transpare dincolo de povestea trio-ului: o investigaţie a vocaţiei artistice şi a preţului ce trebuie plătit pentru talentul ieşit din comun, pentru succes şi glorie. Cele mai multe întrebări ale cititorului ţintesc spaţiul de umbră al poveştii şi te invadează la sfârşit, pentru că romanul nu îţi lasă respiro, îl citeşti pe nerăsuflate: ce anume provoacă precipitarea lui Marcos ca pictor? cât de adânc este golul din el care se cere umplut sau cât de spectaculos plinul care se revarsă? ce trebuie sacrificat din ceea ce îl face fericit – sexul, camaraderia, prietenia sau iubirea? unde anume se află pragul de unde privind nu se mai zăreşte niciun viitor şi alege sinuciderea? de ce se prăbuşesc castelele de carton?

Pe două voci

Pasiunea recurge tot la mărturia persoanei I, într-o alternanţă a vocilor, cea masculină şi cea feminină. Poveştile sunt altfel spectaculoase: un tânăr francez înrolat în armata lui Napoleon ajunge bucătarul acestuia, urmându-l pe toate câmpurile de luptă, o frumoasă veneţiană se aventurează în teritoriul jocurilor, se îndrăgosteşte de o misterioasă femeie şi trece prin peripeţii şocante (căsătoria cu un bărbat bogat căruia îi plăceau băieţii, fuga şi pedeapsa – o vinde şi astfel ajunge vivandieră pentru ofiţerii din armata franceză). Cei doi se întâlnesc în timpul retragerii armatei napoleoniene din cumplita iarnă rusească, după ce li s-au spulberat toate iluziile.

Care este iubirea şi care pasiunea fiecăruia? Henri, ucenicul bucătar, ajunge să o iubească pe Villanelle, dar obiectul pasiunii lui este Napoleon, o pasiune ce amestecă devotament şi fascinaţie, iluzie şi adulaţie. Împăratul este figura care domină existenţa lui Henri şi a miilor de francezi care îl urmează orbeşte dintr-un război în altul. Charisma irezistibilă acţionează asupra lor încât ajung să creadă în campanii smintite şi victorii imposibile. Villanelle, la rândul ei, iubeşte o femeie, dar marea ei pasiune este alta: Veneţia, oraşul de pe ape şi oraşul morţilor, al cărui farmec şi taină le cunoaşte ca nimeni altcineva, fiind fiică de gondolier.

Şi aici personajele apar ca prizoniere ale unui triunghi sau cvartet amoros, dar relaţiile ce îi ţin strâns sunt bine ascunse, cititorul are parte în final de mai multe surprize. Iar în locul artei, pluteşte în spaţiul ficţiunii un aer de nebunie şi de magie. Mai multe poveşti umplu golurile epicii, unele trăite, altele povestite de personaje. Uluitoare între ele este povestea inimii furate şi a regăsirii ei; povestea gondolierilor care au membrane ce unesc degetele de la picioare şi pot umbla pe ape, povestea insulei morţilor şi riturile legate de naşterea unui copil.

Romanciera îşi asumă nu un risc, ci două. Mai întâi, relatează peripeţiile eroului ei în vremea războaielor lui Napoleon, face din Bonaparte un personaj, cu totală detaşare de tot ce înseamnă un roman istoric, descrie eşecul din Rusia şi drumul de întoarcere prin păduri şi peste câmpurile îngheţate. Nu e puţin lucru, când există un reper fundamental numit *Război şi pace* de Tolstoi. În al doilea rând, creează o nouă geografie mitică a Veneţiei, când există şi aici alt reper de neocolit: *Moartea la Veneţia* de Thomas Mann.

Aşadar, Jeanette Winterson riscă de două ori şi câştigă de trei: ucenicul bucătar este mai interesant decât Împăratul căruia îi slujeşte, mărturia lui aduce altă viziune asupra unei figuri intrate în legendă, iar Veneţia este alt oraş, care îşi descoperă o mitologie insolită. Cele două mituri culturale, cel napoleonian şi cel veneţian, apar prinse într-o legătură epică neaşteptată, cu multe răsuciri şi noduri, într-un roman excepţional: nu îl citeşti ci îi sorbi fiecare pagină ca pe stropii unei licori minunate, prelungeşti lectura pentru că nu te înduri să îi simţi aproape sfârşitul. Îţi rămâne o fericită consolare: îl reiei ştiind că a doua lectură îţi va aduce, în mod sigur, alte delicii.

Elisabeta LĂSCONI

Corespondenţă din Stockholm

Africa orbitoare

Nu pot să nu scriu despre lumina pe care a răspândit-o în tot oraşul Muzeul Modern din Stockholm, unde s-a deschis Expoziţia Africa Remix, lumină concurând cu întunericul care s-a lăsat în nord cam în acelaşi timp cu vizita scurtă a „uraganului Gudrun". O lumină orbitoare, ca şi subtila lumină a cabaliştilor, lumina căutării sensurilor care leagă viaţa şi preocupările terestre omeneşti de un sens mai mare. Moderna Museet şi-a deschis întotdeuna porţile artiştilor africani şi operele lor au fost mereu admirate pentru calitatea lor existenţial ludică şi profund cognitivă. Şi, cum spunea directorul muzeului, Lars Nittve: „Cu cât ştii mai mult, cu atât vezi mai bine." Expoziţia este fructul colaborării între mari muzee din Düsseldorf, Londra, Paris, Tokio şi Stockholm.

Africa e un continent făcut din lumină orbitoare, fotonii ei s-au revărsat asupra altor continente fecundând muzica, artele plastice şi dansul. Niciun clişeu al lumii occidentale nu-i tentează pe aceşti artişti africani locuind în America, Europa Occidentală sau aiurea. Ei au mereu mândria rasei lor în care s-a concentrat parcă prospeţimea copiilor, singurii care se pot uimi de ce văd în lume, exprimând această uimire original.

În deschiderea Expoziţiei, un avion oniric suspendat în aer, obligându-te să-ţi ridici privirea, un avion confecţionat din bucăţi colorate de lemn sau metal, poate resturi din avioanele adevărate prăbuşite sau devenite mormane de gunoi. Cu un pilot aparţinând aceluiaşi vis în care săracii unui sătuc african au construit un vehicul ca să vadă lumea lor şi de sus. Şi lumea celor săraci e plină de bogăţie, adică de vise cu ochii deschişi – oameni simpli se pozează împodobiţi ca regi şi regine, cu resturile care cad de la masa societăţilor de consum, sau cu bijuteriile oferite de natura care n-a fost exterminată încă: pietre, scoici, mărgele de sticlă, dinţi de lei sau tigri, bucăţi din oasele sau blănurile lor, fildeşi de elefant. Covorul de vis al oamenilor Africii este „ţesut" şi din capace şi dopuri metalice strălucitoare care au aparţinut unor sticle cu băuturi niciodată gustate, etichete de şampanie şi tot ce se pune pe obiecte de lux ca să atragă banii celor care dansează în jurul viţelului de aur. Acest covor întins pe un mare perete este frate cu covorul din basme pe care toţi copiii au călătorit odată pe lună, covor mai real şi mai sigur decât cele mai avansate nave spaţiale.

Nici istoria nu este uitată: pe un tablou (al lui Fernando Alvim) cu steagul belgian în trei culori (roşu, galben ocru şi negru) sunt brodate cuvinte: pe roşu: Wallonie, pe ocru: Flanders şi pe negru: Congo. Şi la dreapta ceva mai departe, un tablou şi mai mare (al lui Hassan Musa) cu titlul: *Great American Nude.* Pe steagul american se lăfăie Bin Laden ca odaliscă,

cu „poponeţul în vânt" (vorba lui Andrei Codrescu). Capul cu turban al „nudului" şi mâinile legate au intrat deja în stelele steagului american, unde motociclete de tot felul au luat locul corpurilor astrale. Este o capodoperă, spun oamenii înghesuindu-se care mai de care ca să vadă mai bine moliciunea şi erotica celui mai jinduit nud...

Sunt multe şi variate simbolurile continentului african, imagini memorabile, precum acel video în care un tânăr african ţine în mână o stropitoare şi udă un ghiveci în care se află o plantă cu frunze de dolari, ore întregi, zile, ani, poate chiar un mileniu. Dar oricât s-ar obosi el cu stropitul, acea plantă jinduită refuză definitiv să crească. Şi, la sfârşitul expoziţiei, plină de astfel de parabole cu sens adânc, avem şi „lingourile" Africii: fabricarea pâinii, un video admirabil arătând mâinile oamenilor frământând pâinea, apoi cum cresc pâinile şi cum se rumenesc la sfârşit în cuptoare. Cum sunt păstrate „lingourile", înfăşurate în poleială de aur, în tezaurul „băncilor" africane.

Ar fi multe de spus despre foamea Africii şi lăcomia fără limite a îmbuibaţilor ei.

Expoziţia artiştilor africani răspândiţi în cele patru colţuri ale lumii îi îmbogăţeşte psihic pe vizitatorii suedezi care au probleme exact cu „obezitatea" şi alte boli ale societăţii de consum. Îi ajută poate să sesizeze mai bine aspectele realului revelându-i ludic, subtil, chiar unitatea fundamentală a vieţii terestre cu dublul ei cosmic.

Gabriela MELINESCU

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Colocviu Cioran la Udine

● În 11 noiembrie, la Universitatea din Udine, în organizarea profesoarei Carla Marcato şi a lui Alexandru Niculescu, profesor emerit al acestei universităţi, a avut loc un Colocviu Cioran, cu tema *Una filosofia del linguaggio semplice.* Cel mai consistent, numeric, a fost reprezentată Universitatea din Padova. Mario Andrea Rigoni a evocat îndelungata sa prietenie cu Cioran şi cu Simone Boué. Roberto Scagno a vorbit despre inexprimabilitatea existenţei, iar Dan Octavian Cepraga despre retorica amărăciunii la Cioran. Venit de la Florenţa, Giovanni Rotiroti, autorul unei cărţi intitulate *Il demone della lucidita. Il „caso Cioran" tra psicanalisi e filosofia*, a tratat tema filozofării pe culmile disperării în scrisorile din anii sejurului berlinez. Din partea „gazdelor", profesorul Alexandru Niculescu s-a ocupat de caracterul poetic al limbajului filozofic cioranian, iar Alessandro Zuliani a oferit fragmente în italiană din *Schimbarea la faţă a României* şi din corespondenţă. De la Bucureşti a participat Livius Ciocârlie cu o lucrare despre comunicare şi expresie la Cioran. Colocviul a stârnit interesul unui public format, în majoritate, din universitari şi studenţi udinezi.

Record mondial

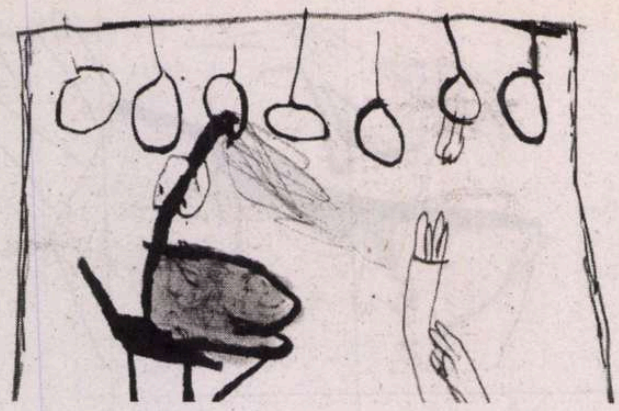
● O pînză de Jackson Pollock, *nr. 5, 1948*, a fost vîndută cu 140 milioane de dolari, a anunţat „New York Times". Tabloul cu dimensiunile 1,20 m x 2,50 m a devenit astfel cel mai scump din lume. El a trecut, printr-o tranzacţie privată, din posesia colecţionarului american David Geffen în cea a bancherului mexican David Martinez. Pentru bogaţii oameni de afaceri, operele de artă rămîn o investiţie dublu profitabilă: pe lîngă valoarea de piaţă le aduc şi un fel de prestigiu intelectual.

Angela Gheorghiu la Paris

● La începutul lunii noiembrie, Angela Gheorghiu a dat un concert la Sala Pleyel, iar pe 31 decembrie va participa la Gala de la Palatul Garnier. În preambulul unui interviu acordat ziarului „Le Monde", soprana noastră e prezentată astfel: „La 41 de ani, cîntăreaţa română e fără îndoială una din ultimele mari stele ale lumii lirice. Interpretările sale în roluri precum Mimi, Julietta, Doamna Butterfly sau Tosca, ca şi frumuseţea şi strălucirea ei o plasează în fruntea sopranelor lirice ale momentului". Cît despre reputaţia de a fi extrem de intransigentă, refuzînd să lucreze cu oameni care nu-i plac, artista o confirmă: „Dacă spun uneori nu, e pentru că mă consider răspunzătoare pentru întregul spectacol, în aceeaşi măsură ca şi directorul Operei, dirijorul sau regizorul. Dar eu sînt cea care sînt pe scenă, în faţa publicului. Dirijorul e în fosă, regizorul la el acasă, de aceea discut dinainte totul în cele mai mici detalii. Colegii mei sînt prea diplomaţi. Acceptă totul fără comentarii, ca sub regimul comunist."

Cura de primăvară

● Cea de a 40-a ediţie a Tîrgului de Artă de la Köln, Art-Cologne, s-a ţinut pentru ultima oară în toamnă. Într-un context în care marile manifestări ale pieţei de artă se înmulţesc, monumentala instituţie germană consideră că e vital să se repoziţioneze pentru a face faţă concurenţei. De la anul, Art-Cologne se va organiza între 18-22 aprilie, micşorîndu-şi numărul de expozanţi regionali pentru a privilegia galeriştii cu adevărat importanţi în lume. Ediţia 40 a reuneşte 190 de reputate galerii internaţionale şi 25 de nou-venite, cu o ofertă colosală, dar inegală valoric.



Gafele se săvârşesc cu dezinvoltură, dintr-o necunoaştere a celuilalt, dintr-un prea plin deşert al grijii cu care ne cântărim şansele într-o lume ce a luat-o cam de multişor razna.

actualitatea

Constanţa Buzea

POST-RESTANT

Trebuie să ştiţi că surprizele neplăcute ne vin de la oameni de la care nu ne-am fi aşteptat. Gafele se săvârşesc cu dezinvoltură, dintr-o necunoaştere a celuilalt, dintr-un prea plin deşert al grijii cu care ne cântărim şansele într-o lume ce a luat-o cam de multişor razna. Suntem atât de siguri că singura cheie la îndemână este aceea pe care şi alţii o folosesc, făcând un preţ rapid şi semănându-l fără suferinţă şi fără întrebări în acelaşi loc cu poezia îngerească, a noastră şi a celuilalt. Îmi opresc, aşadar, poezia îngerească, despre care probabil că am să scriu cândva, în nici un caz la termenul pe care mi l-aţi indicat, ci după apariţia volumului. Şi vă înapoiez restul, cojile gafei al cărei miez îl puteţi oferi, dacă aşa se poartă, unui ins fără pretenţii morale. Îmi asum riscul de a nu fi înţeleasă corect chiar din primul moment. Mă aştept chiar să vă simţiţi jignit dumneavoastră de mine şi nu eu de dumneavoastră, reacţia mea fiind luată drept răutate. Îmi asum acest risc, îl prefer pe acesta oricărui alt risc. (*Iulian Dămăcuş*, Gherla) ✉ „V-am trimis câteva poezii şi poeme în proză, spre a defini statutul meu spiritual, valenţa spirituală şi vocaţia poetică. În cazul unei, eventuale, apariţii publicitare, da-ţi, vă rog, un beep, la telefonul mai sus anunţat, ca să vă sun, spre a şti în ce număr apar, fiindcă mi-e imposibil de a cerceta, săptămânal revista! Cu consideraţie!" Statutul, valenţa şi vocaţia? Mie mi se pare că îmi cereţi prea mult. Căci după stilul şchiop al însemnăricii, cu pretenţiile şi explicaţiile de ins sastisit şi comod, îmi dau seama că interesul dumneavoastră bate în altă direcţie decât ar fi normal să bată. Cât despre versuri, îl las pe cititor să parcurgă liber *Destin* şi *În farfuria Evangheliei*, şi să dea un verdict: „Eu am beut vreo trei spitale,/ Şi am dormit afară pe zăpadă,/ Căci casa mea s-a spart în cuvântul stradă,/ Fiindcă dintr-un tată bun,/ A răsărit un şarpe-n pat"; „În farfuria Evangheliei, din oala bisericii,/ Aşa zişii - credincioşi -, mănâncă oameni,/ Cu singura rugăciunii, în ziua genunchiului,/ Rugându-se întru Cristosul inversat". (*Ghe. Todor Delacladova*, Cladova) ✉ Volumul de versuri arată destul de bine, are literă frumoasă, hârtie fină, şi reproducerea de pe copertă după Salvador Dali, este o carte de vizită care spune mult. Titlul este însă comun, iar subtitlul, copilăros, şi nu e de mirare, dată fiind vârsta autoarei abia ieşită de pe băncile şcolii. Se pare că este un copil valoros, mult iubit şi ajutat de adulţii din preajmă. Că volumul *Anatomia tăcerii/ poeme în versuri şi cerneală* al Ecaterinei-Roxana Pârvu, apărut anul acesta la Emia, ar fi fost, după opinia dvs., domnule Florin Drăghici, redactor-şef „Revista Orăştiei" şi preşedintele cenaclului „Metamorphosys", citez „puţin bruiat de unii dascăli ai poetei (era, atunci, într-a XII-a), care au ţinut să se vadă şi ei în carte" – poate fi iertat tinerei care-şi iubeşte dascălii onesti. Mai grav este că tehnoredactarea vi se pare în suferinţă şi faptul că tipografii n-au luat în seamă ultima corectură. Asemenea deficienţe nu fac bine orgoliului tinerei poete, care-şi publică volumul de debut între Bacalaureat şi intrarea la Litere (Slavistică) Timişoara. Datele despre activitatea literară, premii, succese, pe care le găsim în postfaţă, sunt chiar bine venite, nu exagerează cu nimic meritele unui copil bun pentru care te bucuri la desprinderea lui de primul ţărm, la 19 ani. Gestul dumneavoastră e cât se poate de potrivit în acest moment, ajutorul pe care i-l oferiţi este dintre cele mai minunate. Rugămintea mea, şi sugestia mea pentru viitor, ar fi ca de la un moment dat poeta să-şi asume cu curaj toate gesturile şi demersurile către orizontul mai larg al literaturii. Sunt lucruri pe care trebuie să le gândească singură, selecţiile pe care şi le face în vederea publicării în presa literară românească trebuie să şi le facă singură, mai ales că ea, spune cineva care-o cunoaşte, ia viaţa în serios. Este firesc să evolueze spectaculos de-aici înainte, lumea ei e în schimbare, gustul se maturizează, lecturile bune o vor impresiona şi o vor determina să nu pună un preţ prea mare pe modelele incerte, nesigure care îşi fac jocul acum. Voi alege câteva poeme din grupajul recent pe care mi l-aţi pus la dispoziţie şi din selecţia pe care o fac veţi înţelege de ce acestea şi nu altele. *Oasele ca nişte stâlpi*: „Sprijinind pământul meu de cerul nostru,/ Se zămisleşte naşterea printre cadavre/ Şi pleacă din lume înainte să facă parte din ea./ De ce, Margo? De ce hristos învie neîncetat,/ Iar noi murim cu toţii?"; *În umbra ta*: „Privirile întinse ca nişte ţevi noduroase peste vremuri,/ Soarele-n paraginâ/ Buzele ruginite în freamăt,/ Suflet pământ între valuri lună,/ (Ne)Cuvinte pe trup, în trup, în rama/ (Ne)Trupurilor noastre./ «Păi, chiar acum, toamna?» ar spune lumea senină/ Mai «senin» ar fi ca Totul din noi/ Să se împrăştie puternic în oasele şi simţirea mea/ Şi, totuşi? să rămână acolo". *Vise înspumate şi moi*: „Se sparg abisal în retortă./ Între două palme/ Mi-e dat să simt un suflet pe piele,/ Ploaia se-mbibă lasciv/ Într-o privire fără însemnătate,/ Între tâmplă şi inimă/ Pulsaţie şi rană.../ Mă smulg, vinovată, din mine/ Şi simt abia rupturile noastre/ Intrate în sinele-amiezii;/ Strivite sub lentilă,/ Fărâme de suflet se-nfăşoară, tacit şi sumbru,/ Între aripi./ Zidire celui privit fără privire!/ Zidire copilului pe care îl sărut cu ochii închişi!"; *Nu, nu, acela nu e Nostradamus*,,: „Ce! E vina mea că nu-mi aparţin mie?/ Chiar crezi că ruletele se-nvârt, aşa,/ De parcă ele s-ar ocupa cu trăitul?/ Hmm! Ce ştii tu!/ Îţi spun eu / tu, nu ştii nimic -,/ Doar eu ştiu cât am pierdut în tine./ Mă părăseşte inima, Băiatule!/ Cine ştie cât mai rămâne până la destinaţie?/(...)/ Îţi sărut fruntea şi-ţi cânt la ureche/ «N-am chef azi!» (vezi Vama Veche),/ Dar tu să n-ai unde, nici măcar încotro./ Ei? Ce zici? Mă întrebi cine sunt?/ Nu ştiu azi, vino mâine!/ Da, ce mă mai obosesc, oricum eşti cam naspa!/(...) «A plecat! A plecat!» spune Margo,// «A plecat supărat şi, poate, încă îndrăgostit de tine»// Vezi? Şi-aici tot inimă e!" ■

Prin anticariate

Cura de Rai

Să ameninţi pe cineva cu Raiul e, dacă nu ieşit din canoane, cel puţin ciudat. Fiindcă, deşi strîmbcredincioşii au cîrcotit dintotdeauna pe seama plicticoasei grădini, tradiţia n-a urcat la cerul creştin mai nimic din păcatele Olimpului de-altădată. Trebuia s-o facă, iscusit în ale parodiei, un scriitor. Topârceanu, în *Minunile Sfîntului Sisoe*. Ediţie de la Junimea, din 1972, îngrijită de George Sanda, cu desene şi facsimile din propria-i colecţie. Am găsit-o, gri, cu chipuri de sfinţi ieşind, pe copertă, din înşelătoare tufişuri, în Anticariatul Sigma, pe Berthelot, mică expoziţie subterană de cărţi şi obiecte rare, într-un colţ de stradă veche.

I-am citit, exactă, nota asupra ediţiei: patru capitole lăsate de un Topârceanu agonizînd, la Viena, nutrind visuri destrămate de-o epopee clerico-românească, fragmente din revista *Ţiganul în cer*, plus – aerul anilor '30... – *Pagini din jurnalul romanului „Minunile Sfîntului Sisoe"* şi *Note umoristice*. Mari ambiţii de moralist şi cartograf de lumi suprapuse, mîncate discret de-o nepurcenie care taie aripi şi ridică sutane. Întîi şi-ntîi, în raiul dinspre răsărit, necunoscător de prihană, un paria (sfînt), pe numele lui Sisoe, jinduie la dulcea răsplată de după durere, ori de după ispită, pe care n-ai cum s-o compari cu siropul egal la gust al zilelor trăite numai în desfătări. Nu că păcatele rangului, cuprinse în atît de hulita vanitate omenească, nu şi-ar face loc în turmele sfinţilor. Cortegiile de binecredincioşi, mînate, spre ciuda lui Sisoe cel fără de enoriaşi, de confraţi mai vîrstnici, „de cei mari", păstrează, în cucernicia lor, umbrele cinurilor pămîntene: „alţii, în urma acestora, mai de curînd veniţi de pe pămînt, cu obrazul stafidit de postiri îndelungate şi cu genunchii înţepeniţi de mătănii, se îmbulzeau călcînd de sus, ca-n strâchini, gata să se poticnească la fiecare pas. Şi cum treceau de-a valma pe lîngă Sisoe, cu ochii-n jos de-atîta smerenie şi umilinţă, se cunoştea cît de colo că n-a fost cine ştie ce de capul lor, pe pămînt. Rar zăreai printre ei cîte unul mai acătării, ce părea să fi fost om cu stare şi cu greutate în zilele lui, măcar că se vedea acum ajuns cot la cot cu toţi calicii."

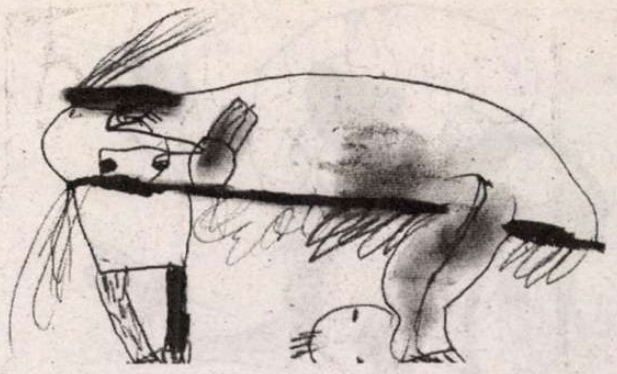
Pe lîngă asemenea aprecieri ale semenilor de care nici sfinţenia nu-i scapă pe foştii oameni, mai e o hibă în rai: pomul adamic, pricăjit, dar nu cu totul lipsit de puteri de, să zicem aşa, *trouble-fête* – „Odată, trecînd pe-aici nişte binecredincioşi, zice că unul dintre ei, mai lung de mînă, ar fi îndrăznit s-apuce din treacăt, pe furiş, un măr căzut în iarbă. Şi pînă să prindă de veste sfîntul din fruntea convoiului, pînă s-alerge la el, să-l scobească cu degetul în gură ca să-i scoată bucăţica dintre dinţi, acela a înghiţit-o nemestecată... Şi nu i-a mai trebuit alt popă! (...) Şi dintr-o dată s-au trezit cu el zbierînd cît îl ţinea gura *hai, leliţă,-n deal, la vie,/ Să culegem razachie...* şi alte măscări de acest fel, cum nu se mai auzise niciodată în sfîntul rai."

Leacuri de plictiseală, cum e şi ţintarul cu fratele Habacuc, coborît din preoţii lui Creangă, purtători de ispite sub anterie. Desfătător să vezi un sfînt trişor şi-un sfînt ciudat, care joacă la noroc şi ghiceşte în palmă, de parcă, în rai destinul ar pregăti surprize. Împărăţia săracilor cu duhul, cum sunt cei trei binecredincioşi ai sfîntului Pafnutie, vorbind fiecare altă limbă, e rînduită după praznic. Fără zi în calendar, dar domnic de un rost, Sisoe n-are alt dat decît să se coboare pe pămînt.

Şi-şi găseşte, în lumea de jos, rost de înjurături şi de blesteme, luat la goană de cîinii unei stîni, oarecum vorbitori, alungat de la masa unui urs care „purta pe piept un ştergar alb, ca să nu-şi mînjească blana, pesemne, cu zamă de zmeură", privit, deşi nu se putea vedea, străveziu ca o fantomă, şi de ciuperci, şi de ape, care toate par să poarte în ele un soi de duh. Fugărit de aste simili-suflete, întîlneşte, dînd de oameni, alte ispite. Femeia care-l trece rîul înot, speriind o vacă cu frica lui Dumnezeu, sătenii care duc zvonurile despre minunile unui popă străin, patimile prea omeneşti ale unor prelaţi tăind de-ale gurii la scroafă şi ţinîndu-şi de parohie. Înfruntarea celor două legi, în lumea în care minunile se fac cu dezlegare de la Mitropolie, şi numai muierile cred în rai, face să salte dialoguri de-un absurd copios, încolţit pe dogmă. Litera legii scrie că trebuie trimis veneticul la locul lui de baştină, doar că „să mă trimiteţi de unde-am venit?... vorbi rar Sisoe. Asta nu se poate." Un *qui-pro-quo* grav, într-un sat profan, încheie un roman căruia nu-i mai trebuie altă continuare. Cu-atît mai puţin adaosul despre a doua cădere a lui Sisoe din rai, dat afară de un ţigan căruia-i dăruise, socotindu-l prea prost ca să facă rău, o baghetă magică.

Schiţele de personaj ale lui Topârceanu, în schimb, arată un Sisoe mai filozof, cutreierînd locuri mai scuturate, cu madame şi domnişoare. Un rai de salon, mai plicticos decît raiul-rai, i-ar transforma călătoria de-a binelea într-o bufonerie. La sat, în schimb, unde scriitorul lui decide să-l lase, satira îşi taie partea ei, demontînd convenţii de tot felul. Vorbe, vorbe, vorbe... Privind la rai, şi la locatarii lui, cu totul de neinvidiat, la oamenii care-l nesocotesc, nu-ţi mai rămîne să spui, în loc de rugăciune şi predică, decît *o, Sfinte Sisoe!* De pozne făcătorul...

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Un leu vechi despăgubire

Până de curînd, cînd mă ataca în *România mare* vreunul dintre pseudonimele lui CVTudor, mă apuca rîsul. După ultimele dejecţii apărute în această publicaţie, cîteva la adresa mea, voi da *Romania mare* în judecată. Voi cere o despăgubire de un leu vechi pentru mine şi o sumă considerabilă, în lei noi, pe care o voi dona uneia dintre victimele fostei Securităţi. Le propun, pe această cale, tuturor celor calomniaţi în *România mare* să intenteze procese civile acestei publicaţii. E singurul mijloc legal prin care săptămînalul lui CVTudor poate fi obligat să facă presă responsabilă. Sau să dea faliment. Nu mi se pare o fatalitate să accepţi să fii împroşcat cu zoaie în *Romania mare*. Cei care se complac în postura de „înjuraţi" în această redută a fostei odioşenii numită *Săptămîna*, care făcea pe faţă jocul Securităţii pe vremea lui Ceauşescu devin, într-un fel, complici cu CVTudor. Taci, deci accepţi! Or, exact de această lipsă de reacţie a „înjuraţilor" se foloseşte *România mare*, pentru a murdări pe oricine îi stă în cale. De mai mulţi ani există şi o reacţie absolut masochistă, a celor care se laudă că au fost infamaţi în această publicaţie, ca şi cum ar aştepta cu voioşie să fie terfeliţi în foaia lui CVTudor. „M-a înjurat Vadim!" e o plîngere care sună ca anunţarea unui merit. Adică eşti cineva, dacă te trezeşti terfelit în *România mare*. Or, CVTudor tocmai pe acest tip de complicitate masochistă se bizuie cînd în foaia lui apar insulte josnice, calomnii sau minciuni suprarealiste despre oameni care înseamnă ceva în viaţa publică din România. Plăcerea de a insulta trebuie plătită. Să trimiţi drept la replică unei asemenea publicaţii, înseamnă să publici în paginile ei. Asta mi se pare dezgustător. Drept urmare mă voi adresa direct Justiţiei. ■

P.S. Cronicarul vrea să-mi dea lecţii de presă într-o notă apărută la *Ochiul magic*, din cauza unei anchete din *Cotidianul*, intitulată „Uniunea Scriitorilor de turnătorii". Titlul e nefericit ales, chiar dacă nu cu rea intenţie. Vrînd să trimită la scriitorii, membrii ai U.S., care au turnat la Securitate, titlul poate fi citit şi ca o ştampilă a întregii Uniuni, deşi voia să atragă atenţia asupra interesului comun al scriitorilor care s-au îndeletnicit cu delaţiuni, de a nu fi daţi în vileag. Textul anchetei e limpede în această privinţă. Cronicarul citeşte acest titlu ca pe o evaluare a Uniunii Scriitorilor ca fiind una de turnători. E un titlu, recunosc, pe muchie de cuţit. Ancheta însă lămureşte despre ce este vorba. Dar de aici pînă la a mi se face proces de intenţie că aş vrea să pun Uniunea într-o situaţie stînjenitoare e o cale lungă, pe care Cronicarul o străbate pe scurtătură. Fără să primesc măcar un telefon, mă trezesc atacat energic în revista unde scriu de vreo 20 de ani. Iar asta după o convorbire cu directorul revistei, urmată de un drept la replică prompt publicat în *Cotidianul*. Dacă nota ar fi apărut în altă publicaţie, nu i-aş fi dat răspuns şi chiar i-aş fi găsit justificare. Venind din partea Cronicarului, acest atac mi s-a părut curat murdar.

Sonate şi televedenii

cronica tv

Alaltăseară să fi fost? N-are importanţă... Stăteam cu toţii în balcon, fiindcă era o seară de toamnă aproape sublimă, întârziind pe meleagurile noastre din motive sentimental-financiare, adică pentru a-şi înfiora ultimele frunze, solidară cu noi, care ascultam, tot înfioraţi, ştirile de la telejurnale cum că trebuie să ne aliniem săptămânal la preţurile *UE-iste*...

- *Titan ice!*, exclamă Haralampy.

- Poate-ai vrut să spui „Titanic vals", îl corectez. Habar n-ai pe ce lume trăieşti!

Dar era o seară cu adieri plăcute de romantism, drept care cu toţii am căzut de acord că semăna, cu un pic de forţare, cu Oana Zăvoranu, proaspătă consilieră de imagine a lui C.V. Tudor, când declara în faţa camerelor de televiziune:

- „Voi lupta alături de dumnealui până în pânzele albe" (Jurnal TVR1, 17 noiembrie).

- Pânzele albe de dinainte sau de după noaptea nunţii cu Pepe?, a întrebat Haralampy între două sughiţuri de sorginte bahică, făcând să roşească obrazul de mucava al soacră-si Parmenia.

În sfârşit, ştiu că e greu de crezut, dar până şi juniorii – Jerome şi Schwartzeneger – au început să miorlăie a plâns auzind glasul consilierei, care semăna cu un fragmenţel răguşit din Sonata 13-a beethoveniană, înţepat ici-colo cu vreo trei note din Simfonia a VI-a de Ceaikovski... De noi, maturii, ce să mai spun? Printre lacrimi abia-abia mai distingeam pe ecranul *Mega Vijănului* Axa Washington-Londra-Curtici prin care curgea molcom, dar cam pipernicit, un şuvoi de gaz natural la preţ de *second hand*... Sau aveam televedenii?

Dumnezeu (sau Putin?) ştie!

Aşadar, pierzându-se în înnoptare, amurgul tocmai desfereca portiţa seraiului celest îngăduind ieşirea Venus-ei care, clipind mărunt spre noi, a făcut-o pe nevasta lui Haralampy, Claustrina, să spună oarecum intrigată privind spre astru:

- Doamne, parcă-i privirea Elenei Udrea când Cozmin Guşă i-a zis că ea a făcut parte din PSD!...

- I-auzi, mă, *fratre*, îmi zice prietenul. Tu auzi ce nevastă inteligentă am?

- Dragule, l-a mângâiat ea cu tandreţe, da' tu n-o văzuşi la televizor, pe Antenă?

Dau să spun ceva, dar Coryntina îmi dă un cot *live* la flămânzarea dreaptă, din care înţeleg că e bine să nu ne amestecăm în chestiuni de familie... Are dreptate, aşa că urmărim telejurnalele cu ştiri ocazionate de împlinirea a două decenii de când Părintele Teoctist păstoreşte harnicul şi dreptcredinciosul popor român. Aflăm astfel, tulburaţi, dar imediat protăpiţi voinicește în aroganţă că, în lumea ortodoxă, România este numită „Grădina Maicii Domnului"...

- Doamne-ajută, că tare mândră-i ştirea aiasta!, se bucură soacra lui Haralampy executând rapid trei cruci cam aproximative, însă fiind pe înserat, cine să mai fi ţinut seama?

Însă, în timp ce pe micul ecran vedem imagini cu Domnul Preşedinte Traian Băsescu sărutând mâna Preafericitului, dinspre bucătărie auzim un gâlgâit de Tom din desene animate, urmat de vocea veşnic-pusului-pe-gâlceavă, Haralampy, care îmi strigă:

- Pssst! Auzi, cuscre? Tu crezi că „grădina" mai e a Maicii Preciste? Eu am bănuiala că a privatizat-o sau şi-a vândut acţiunile lu'...

- Dragu' lu' mami, îl întrerupe soacră-sa repede. Suntem în Postul Crăciunului...

- Eşti un eretic, îi zic. Un păgân ale cărui ciolane vor fierbe în smoală în acompaniamentul chicotelilor lui Aghiuţă...

De fapt, exagerez, chicotelile poate că aveau alt motiv...

Însă nu avem timp şi nici chef de supoziţii şi de investigaţii logice – de astea se ocupă alt SRI, sau CNSAS... CNSAS am zis? Apropo: imediat după ştirea televizată cum că Sinodul Bisericii Ortodoxe Române a hotărât înfiinţarea propriului CNSAS, prietenul a şi comentat:

- E absolut logic, doamnelor şi domnule! Uite, am deja un proiect de statut de înfiinţare a câte unui CNSAS la nivel de asociaţii de locatari, de scară, de palier şi, în fine, cred că n-ar strica să avem câte unul şi în familie...

ZICERI TELEVIZATE, comentate de psihosociologul Coriolan Haralampy

Oana Zăvoranu, director de imagine al lui CV Tudor (Jurnal TVR1, 17.11): „Nu aş putea să ader la un partid pe al cărui lider politic nu l-aş respecta prin toţi porii mei..."

Haralampy: *Schiuz my:* porii sau perii? Că tomna s-a înţepenit paronima în gardu' PRM-ului. *Mersiu!*

Mircea Geoană (Jurnal, TVR1, 17.11): „Singurul scop, singurul-scop, singurul-scop..."

Haralampy: Aveţi, dreptate, domnu' preşedinte: nu e vorba de papagal, ci de dictonul „Repetiţia e mama învăţăturii"...

Mircea Geoană: „Am un chef să le trag o mamă de bătaie ăstora! Să-l trimitem pe Traian Băsescu la Golden Blitz, acolo unde îi este locul. Să transformăm alegerile din 2008, pentru Bucureşti, într-un Stalingrad al Alianţei portocalii...!"

Haralampy: Nu cumva aţi uitat de Arcul Kursk, Cotul Donului şi de Congresul extraordinar al PSD din 10 decembrie?

Adrian Năstase: „Îl atenţionez de pe acum pe domnul Tăriceanu că situaţia sa va fi mult mai complicată după ce nu va mai fi prim-ministru..."

Haralampy: Eh, cum le ştii matale, Bibicule, mai rar...

Premierul **Călin Popescu Tăriceanu,** apropo de dialogul Stolojan-conducerea PNL: „Această chestiune a început să îi plictisească pe cei care citesc ziarele sau se uită la televizor..."

Haralampy: Nouă ne spuneţi? De fapt, ni-e lehamite...

Ludovic Orban: „Stabilitatea politică a României depinde în primul rând de stabilitatea PNL, ca partid de guvernământ..."

Haralampy: Noa! Noa! Şăzi făinuţ, domnu' Orban...

Anca Boagiu: „Acum, că 1 ianuarie este dată certă pentru integrarea României în Uniunea Europeană, pot să spun, fără modestie, că această realizare am dus-o la capăt bazându-ne pe activitatea intensă a miniştrilor Partidului Democrat..."

Haralampy: Aşa e, doamna ministru: cu modestia dumneavoastră şi a celor pomeniţi, acum eram integraţi în CSI şi am lansa pe Lacul Rusesc (fostă Marea Neagră) flota vaporaşelor de hârtie a României, condusă de... De? De cine? Aţi ridicat cumva 2 (două) degete? Că n-am observat...

O reporteră (14 noiembrie, Antena 3, ora 23.15): „La această oră, pe Strada Veseliei, mai sunt ***câteva stâlpuri*** care luminează..."

Liviu Turcu: „Eu am vrut să ajut CNSAS-ul..."

Haralampy: Filantropica dumneavoastră intenţie va fi consemnată cu litere aurii în anal-e...

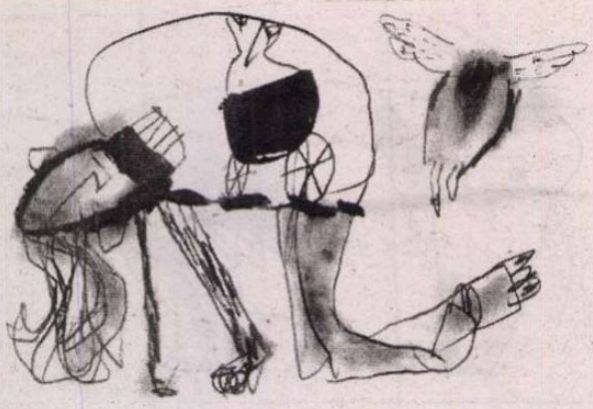
Adrian Năstase, la Antena 3: „Am câţiva colegi proşti în Parlament..."

Haralampy: Modest, ca întotdeauna, domnu' Năstase... Bravo!

Preşedintele şedinţei de la Camera Deputaţilor (14 noiembrie, Jurnal TVR1): „Deci, votăm ce-am votat de cinci ori până acum..."

Haralampy: Nu vă descurajaţi – mai e până la sfârşitul legislaturii...

Dumitru HURUBĂ



actualitatea

Constantin Ţoiu omagiat la U.S.R.

Miercuri 15 noiembrie la sediul USR a avut loc lansarea seriei de manifestări lunare "Scriitorul şi criticii săi", parte a programului „Să ne cunoaştem scriitorii" iniţiat de Uniune în acest an. Întîlnirea a fost consacrată unui clasic în viaţă, prozatorul Constantin Ţoiu şi a fost moderată de poetul şi romancierul Gabriel Chifu, secretar al USR şi director al programului. Dl. Chifu a relevat în introducere părţile programului iniţiat de USR, unul dintre cele mai importante ale Uniunii şi a subliniat că societatea românească are nevoie de scriitori şi de literatura lor, de cultură în genere, iar rolul Uniunii este să-i convingă pe membrii acestei societăţi, spre folosul lor, de beneficiile lecturii, de întoarcerea la cărţi. Domnul Nicolae Manolescu, preşedintele USR, a rostit un scurt cuvînt introductiv despre rolul scriitorului în lume întrebîndu-se retoric cum ar putea fi concepută fiecare dintre marile civilizaţii ale lumii fără scriitorii săi.

În continuare, prozatorul Constantin Ţoiu şi opera sa au fost prezentaţi cu competenţă şi căldură de trei critici literari

din generaţii diferite: Eugen Negrici, Alex Ştefănescu şi Luminiţa Marcu. Autorul *Galeriei cu viţă sălbatică* a citit la rîndul său cîteva pagini din creaţia proprie.

Întîlnirea s-a încheiat cu prezentarea a trei slide-shows realizate de cunoscutul artist plastic Ion Barbu, lucrări aflate la graniţa artelor plastice şi a celor literare prin textele inspirate care însoţesc desenele şi fotografiile.

În luna decembrie, tot în Sala Oglinzilor de la sediul USR, manifestarea „Scriitorul şi criticii săi" va prilejui o întîlnire cu poeta Ana Blandiana. Fiecare manifestare va fi precedată de un interviu de o oră la Radio France International iar TVR Cultural va dedica un documentar de 30 de minute autorului omagiat. Alţi parteneri ai programului sînt Jurnalul Naţional, Primăria Municipiului Bucureşti, Radio România.

ochiul magic

Intelectualii faţă cu ei înşişi

Emisiunile de pe *Realitatea TV* „10 pentru România" nu sunt o reuşită, crede Cronicarul. La eşec contribuie şi moderatorul, şi felul în care e conceput dialogul şi ideea de *top ten* şi invitaţii. Două exemple. La emisiunea despre chirurgi, moderatorul şi-a jignit publicul prezent în sală şi publicul-ţintă, chirurgii, numindu-i, cu cea mai trivială expresie a prejudecăţii oamenilor fără carte din vremuri fără carte, „măcelari". Tot aşa de bine le poate spune oamenilor de ştiinţă „vrăjitori", meteorologilor „şamani", iar moderatorilor „clovni". Chirurgii din sală păreau uimiţi, dar, politicoşi, au rămas aşezaţi, deşi nimeni nu le-ar fi luat-o în nume de rău dacă părăseau sala. Mă rog, dl Tatulici şi-a cerut vag scuze, cum că aşa cer regulile jurnalismului (?), dar jignirea fusese rostită cu mai mare plăcere decît scuza. Şi mai şi a fost însă un alt intelectual, dl Cătălin Avramescu. Acesta a luat cuvîntul pe probleme de chirurgie (dl. C.A. pare să se priceapă la orice) şi a rostit un discurs, firește, acuzator, cum ne-a obişnuit în ultimul timp. Un discurs pe care l-am putea socoti absurd, dacă n-ar fi pur şi simplu stupid. Iată ce spune C.A.: atîta timp cît şi chirurgii (doctorii) îmbătrînesc, au păr alb şi se pot îmbolnăvi ei înşişi, el, Cătălin Avramescu, nu vrea să audă de ei şi nu se dă pe mîna lor. Ce-are una cu alta ? Ce-are părul alb al unui medic cu capacitatea lui de a opera, de a salva şi de a vindeca ? Pretinde cineva că medicii sînt supraoameni, că nu îmbătrînesc şi nu se îmbolnăvesc ca noi toţi? Părul alb al medicilor este în genere datorat tocmai pacienţilor, suferinţei pe care o văd şi pe care se străduiesc, cu limitele medicinei, s-o micşoreze. Cult, C.A. a citat şi un îndemn latin, *Medice cura te ipsum*, Doctore, tămăduieşte-te pe tine însuţi. Poate că dl Avramescu ar trebui să ştie că acest îndemn nu trebuie luat în sens propriu, ci în sens metaforic. Ideea lui e: atenţie la comportamentul propriu înainte de a da sfaturi altora! Îi dorim dlui C.A. multă sănătate!? O altă intelectuală care l-a uimit pe Cronicar a fost dna. Cecilia Ştefănescu. Invitată la emisiunea (foarte bună şi ca idee, şi ca realizare) lui Ioan T. Morar, alături de dl Virgil Ianţu, să discute o carte *cu* umor, autoarea *Legăturilor bolnăvicioase* s-a dovedit singura dintre cei prezenţi *fără*. Dar asta n-ar fi fost nimic. Ce a fost uimitor pentru o absolventă de Litere şi scriitoare este că atunci cînd s-a scos din coş *De două mii de ani*, romanul lui Sebastian, C.Ş. a spus că nu-l citise. Romanul fiind extrem de important pentru înţelegerea problemei evreilor între războaie şi a relaţiei Sebastian-Nae Ionescu e o lectură *sine qua non* a unui literat. Şi Cecilia Ştefanescu, grăbită tot timpul să desfiinţeze pe alţii, a făcut o gafă de zile mari: a crezut că poza oarecare de pe copertă e a autorului şi a făcut aprecieri asupra frumuseţii pretinsului Sebastian. Nimic de zis, stăm bine cu intelectualii, chemaţi în emisiune să apere cartea, să îndemne la citit şi la cultură! Mai bună impresie fac, parcă, vedetele, care, măcar, nu se pretind intelectuali.

Doi ani de dialog al ideilor

Revista *IDEI ÎN DIALOG* a împlinit de curînd doi ani de existenţă. În numărul inaugural, directorul H.-R. Patapievici scria următoarele cuvinte: „Într-o lume în care aproape toţi vociferează, în care tot mai puţini se pot smulge din orbire ideologică, într-o lume în care prea puţini mai ştiu să asculte şi altceva decît sunetul propriei voci şi în care nimeni nu e dispus să cedeze la argument, sperăm că putem aduce un moment de calm al discuţiei şi de seninătate a valorilor." Judecate retrospectiv, cuvintele acestea surprind cel mai bine profilul aparte al acestei reviste de studii umaniste: încercarea de a asculta argumentele altuia şi chiar puterea de a recunoaşte că tot el are dreptate. La întîlnirea aniversară de la clubul Prometheus din 9 noiembrie 2006, H.-R. Patapievici şi redactorul-şef George Arun, alături de Stelian Tănase, Alex. Ştefănescu şi Sorin Dumitrescu, au punctat împlinirile şi neîmplinirile revistei, trăgînd în final aceeaşi concluzie: *Idei în dialog* rămîne o revistă sobră al cărei principal merit este aducerea unui climat de dialog într-o societate în care monologurile şi invectivele se află la mare căutare. Cronicarul urează redacţiei *Ideilor în dialog* o audienţă în creştere, sperînd ca peste încă doi ani bilanţul revistei să fie acelaşi.

Cronicar

Burse pentru tinerii autori

Juriul pentru acordarea burselor de creaţie ale Uniunii Scriitorilor în colaborare cu Copyro, pentru autori sub 35 de ani, format din Luminiţa Marcu, Dan Cristea, Gabriel Dimisianu, întrunit în şedinţa de lucru în ziua de 14 noiembrie 2006, a luat în discuţie cele 16 proiecte prezentate. Juriul a decis selectarea următoarelor proiecte pentru acordarea burselor: Dan Sociu, romanul pape satan aleppe; Luminiţa Corneanu, Eseu asupra operei lui Leonid Dimov; Ana Stanca Tăbăraş, eseul Soren Kierkegaard şi romantismul; Daniel Cristea-Enache, Secvente de literatură română; Anca Mihaela Haţiegan, proză, Săritura de pe sine.

Revista România literară

Revistă editată de S.C. Satiricon S.R.L.
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

satiricon

Data de apariţie: în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
3 luni - 28,40 lei
6 luni - 56,00 lei
12 luni - 111,50 lei

Informaţii abonamente:
Tel.: 021-407.54.64, 021-407.54.65
Fax: 021-407.54.67
E-mail: abonamente@adevarulholding.ro

Cititorii din străinătate se pot abona prin
S.C. Rodipet S.A.
Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti
Tel.: (004021)3187060, fax: (004021)3187020
E-mail: export@rodipet.ro

Abonamentele achitate pînă la data de 20 ale lunii vor fi livrate începînd cu data de 1 a lunii următoare.

Director distribuţie: Dana Zamfir
Tel.: 021-407.54.57, 021-407.54.58, 021-407.54.62
Fax: (004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel.: 021-407.54.23
Mobil: 0723-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

5 948391 000016 47

Preţ: 2,5 lei

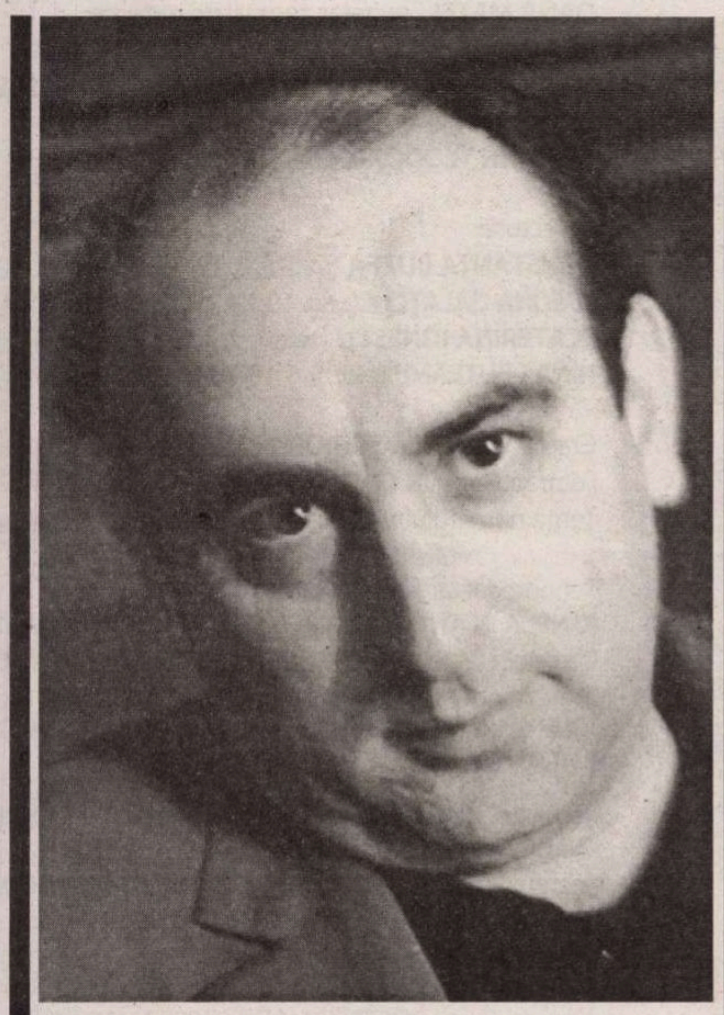
Biblioteca Judeteană

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 48

1 decembrie 2006 (Anul XXXIX)

IN MEMORIAM



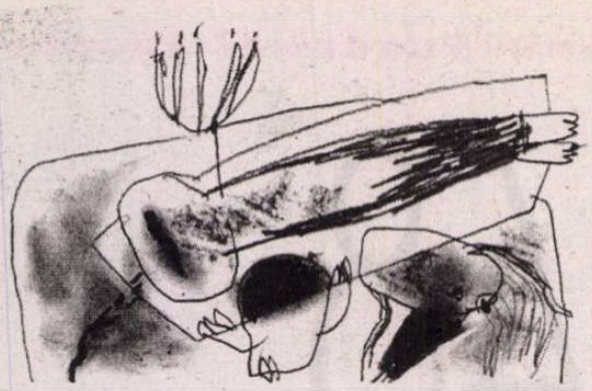
Lucian Raicu

semnează:

George Bălăiță, Nicolae Breban, Matei Călinescu, Livius Ciocârlie, Ilie Constantin, Gabriel Dimisianu, Ileana Mălăncioiu, Alex. Ștefănescu

pag. 3, 16-19

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ



sumar

BESTIARUL IUBIRII
Ediție bilingvă

Ultima despărțire de Matei Călinescu - p. 3

CONTRAFORT
Lauda calomnioasă de Mircea Mihăieș - p. 4

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Clasicii decerebrării

REACȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Doi oameni din Est

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Născut în 1971

Versuri de Mariana Codruț - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Cartea la kilogram

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Romancierul Marin Sorescu de Marian Victor Buciu - p. 10

Subtil și ironic de Răzvan Mihai Năstase - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
O scrisoare fetiș

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Prezența scriptică

Impresii de la Târgul Gaudeamus de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Un bestiar fără bestii

IN MEMORIAM LUCIAN RAICU
semnează Ileana Mălăncioiu, Nicolae Breban, Alex Ștefănescu, George Bălăiță, Gabriel Dimisianu, Livius Ciocârlie, Ilie Constantin pp. 16-19

Et in fanfara ego! de Ștefan Cazimir - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Să ne bucurăm! Să ne bucurăm?

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 22
Dincolo de nori

MUZICĂ de Liviu Dănceanu - p. 23
O samă de contraste

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 24
Violență și putere

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Florin Mitroi (un portret)

Avangarda rusă – avangarda europeană
de Albert Kovács - p. 26-27

Poeme de Tadeusz Rózewicz - 85
În românește de Nicolae Mareș - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Anti-alchimicii

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 8, 12, 15, 16, 17, 28, 30)
SIMONA GALAȚCHI (pag. 10, 14, 18, 19, 22, 29, 31, 32)
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 4, 7, 9, 11, 26, 27)
NINA PRUTEANU (pag. 5, 6, 13, 20, 21, 23, 24, 25)

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Despre felul în care prietenii pleacă*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

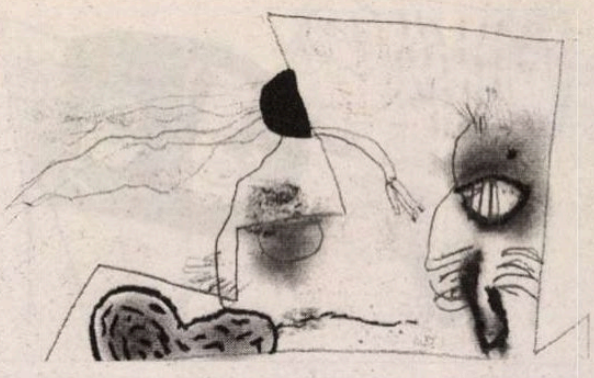
Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**.

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

Eram fascinat de inteligența morală a lui Raicu, pătrunzătoare ca un burghiu, de sensibilitatea lui față de cele mai fugare nuanțe de vorbire sau de comportament, ca și de memoria lui vastă.



in memoriam

Ultima despărțire

Vestea morții lui Lucian Raicu m-a tulburat adînc: e despărțirea finală, ireparabilă de un mare și vechi prieten. În anii 1990, în cursul popasurilor mele anuale la Paris, unul din principalele puncte de atracție era pentru mine apartamentul modest, înțesat de cărți și de dosare cu manuscrise, în care locuia cu Sonia, într-o clădire mare, cu multe intrări, la numărul 13 din rue Bargue, arondismentul 15. Ajuns la intrarea pentru scara K formam codul porții și cu ascensorul ajungeam, cu noroc – pentru că nu reușeam să țin minte numărul etajului și uneori trebuia să cobor sau să urc un etaj pe scară – în fața ușii apartamentului 147. Sunam și-mi deschidea totdeauna Sonia. O îmbrățișam, apoi îl îmbrățișam pe el, toți trei emoționați. La un pahar de „vin onest" stăteam după aceea ore întregi de vorbă, despre oameni și vremuri, vechi și noi. Eram fascinat de inteligența morală a lui Raicu, pătrunzătoare ca un burghiu, de sensibilitatea lui față de cele mai fugare nuanțe de vorbire sau de comportament, ca și de memoria lui vastă, din care extrăgea cu o delicatețe de arheolog amintiri de o precizie brusc strălucitoare din viața noastră „anterioară", amintiri pe care le recunoșteam imediat, deși eu le uitasem. În schimb, mai țineam și eu minte unele lucruri care dispăruseră din memoria lui: era ca și cum am fi fost prinși într-un joc foarte complicat de puzzle al amintirilor. Unele piese, în culori vii, cu linii bine marcate, le producea el, altele, care le completau, în culori mai șterse, le produceam eu. Potrivirile cele mai neașteptate ne încîntau și adeseori ne făceau să rîdem (Raicu, timidul, era un om care *știe să rîdă*): căci tabloul pe care îl recompuneam conținea multe scene grotești, absurde, de un comic crud, inimaginabil: Caragiale combinat cu Stalin – dar și cu Dostoievski. Căci nu o dată ne treceau fiorii: se iveau în tablou chipuri torturate, victime ale Instituției Malefice, portrete ale unor prieteni prigoniți, uciși indirect sau chiar direct, alături de figurile sinistre ale celor care puseseră la cale, într-un fel sau altul, asemenea crime. Era o lume pe care o părăsisem și care, între timp, dispăruse. La plecare, mă simțeam înviorat, aproape exaltat de redescoperirea aproape magică – el era magicianul – a unor bucăți din viața mea pe care le crezusem definitiv pierdute; și a unor bucăți din viața mea posibilă, pe care o trăise, cel puțin în parte, el, prietenul meu, pînă în 1986, cînd, aflat la Paris, nu se mai putuse întoarce în România.

Ne întîlnisem la începutul anilor 1960, în redacția revistei care urma să devină **România literară** și ne-am împrietenit repede. Nu voi uita niciodată serile petrecute cu el și Sonia în apartamentul lor la fel de modest ca și cel parizian, la fel de plin de cărți și de manuscrise, de pe străduța bucureșteană Între Gîrle: nesfîrșite discuții despre scriitori, în special ruși, Gogol, Dostoievski, Tolstoi, Merejkovski, Șestov, întrerupte de partide de șah, în care jocul lui elegant și tăios, pe care-l admiram, mă făcea să pierd fără părere de rău. Relația noastră tot mai strînsă a fost însă întreruptă în 1973, anul plecării mele în Statele Unite și nu ne-am văzut vreme de cincisprezece ani. Ne-am reîntîlnit la Paris, în 1987 sau 1988. Rămăsesem – și în aparență și în profunzime – aceiași, gata să reluăm dialogul nostru din exact punctul în care-l lăsasem. Nu pot să uit că, la primul meu telefon, Sonia, căci el nu răspundea, avînd o fobie a telefonului pe care o înțelegeam perfect, avînd-o și eu, într-o formă mai atenuată, – Sonia mi-a recunoscut imediat vocea, înainte de a-mi spune numele. În cei cincisprezece ani ai primei despărțiri involuntare m-am gîndit deseori la el și l-am citit, căci unele din cărțile lui îmi parveneau, într-un fel sau altul, începînd cu admirabilul *Gogol sau fantasticul banalității*, apărut la un an după plecarea mea, dar din care cunoșteam unele fragmente scrise pe cînd mai eram încă în țară, și îndelung discutate cu el (Gogol era o pasiune comună). Am mai primit, de-a lungul anilor, *Reflecții asupra spiritului creator* (1979) și *Scene din romanul literaturii* (1985). Am și cîteva scrisori de la el, care detesta genul epistolar.

Cînd ne-am revăzut prima oară, Raicu mi-a explicat, cu vocea lui inconfundabilă și cu modestia lui orgolioasă, că nu „rămăsese" în Franța, cum se zicea pe atunci că X sau Y „a rămas": „Eu n-am 'rămas' ci, pur și simplu, *n-am putut* să mă întorc". „*N-am putut* să mă întorc", aceste cuvinte mi s-au întipărit în amintire. *N-a putut*, adică n-a avut de ales, a fost împiedecat de o forță de dincolo de voință, de un imperativ moral, categoric. A trebuit să lase totul în urmă, prieteni și o casă plină de cărți, o identitate literară puternică, în condițiile de cenzură și autocenzură de acolo, o identitate recunoscută și respectată în cultura neoficială, subterană, vie care se formase de-a lungul anilor acolo, mai fragilă decît în alte părți ale „lagărului" dar nu lipsită de importanță ca strategie de supraviețuire intelectuală în împrejurări de monstruoasă dictatură. La vremea mea, făcusem și eu o experiență similară de pierdere a unei identități literare destul de bine conturate, într-un moment de „dezgheț" dintr-o Românie care se pregătea să intre într-o nouă restalinizare. Întoarcerea era imposibilă – moral imposibilă. Căderea bruscă în anonimat a fost o necesară punere la încercare de către „destin", echivalentul unei „probe inițiatice".

Aseară am luat din bibliotecă ultimele două volume pe care mi le-a dat cu dedicație în cursul vizitelor mele la Paris, *Jurnal în fărîme cu Eugen Ionescu* (scris în primii ani ai exilului și publicat în 1993) și *Scene, reflecții, fragmente* (datînd din ultimul lui an românesc și publicat în 1994) și am citit din ele pînă tîrziu. Amîndouă sunt de fapt jurnale de lectură, întrețesute cu pagini autobiografice, mărturii impresionante și de certă valoare istorică pentru cercetătorul acelor ani sumbri din România, ca și pentru cineva interesat de latura umană, sfîșietoare a exilului. Spiritele creatoare, scria Raicu în *Scene, reflecții, fragmente*, trăiesc „[d]e fapt mai multe 'vieți' într-una singură. Și aceasta nu e, în nici un caz, o problemă de 'voință', de laborioasă tenacitate". El însuși a trăit mai multe vieți: prima s-a terminat odată cu excluderea foarte tînărului critic (în 1958, cînd avea 24 de ani) din viața literară. A perceput această împrejurare ca pe o „moarte", a trăit cîțiva ani „cu moartea în suflet", a fost fără îndoială o „moarte simbolică". A reînviat vindecat de comunismul său juvenil-idealist – atunci l-am cunoscut eu – și s-a afirmat decisiv prin pasiunea pentru marea literatură (cartea sa despre *Liviu Rebreanu*, din 1967, e prima ei ilustrare), dovedind totodată, în cronicile sale, o intuiție nu numai literară, ci și etică, a autorilor analizați. De la început, am găsit în el, în viața personală, care contează atît de mult într-o prietenie, un analist ironic al iluziei și deziluziei, al prefăcătoriei, al acrobațiilor și sofismelor de conștiință, al variantelor minciunii de sine, dar și al minciunii propriu-zise, al Minciunii, la fel de obligatorii ca și „fericirea" într-un regim totalitar. În sfîrșit, Raicu a intrat, a fost forțat să intre, cum am mai spus, în cea de-a treia viață, prin exil.

Am dat în jurnalul „cu Eugen Ionescu" peste următorul fragment care limpezește fraza lui Raicu: „*N-am putut* să mă întorc". E vorba acolo de mereu reînnoitul atentat la demnitate al regimului totalitar. „Acest continuu atentat la demnitate, care, în mod paradoxal se manifestă nu numai în fazele de ÎNGHEȚ, dar si în cele bune, de periodic (și obositor) DEZGHEȚ, devine cu vremea insuportabil, destramă articulațiile sufletului unui scriitor și îl îmbătrînește, îl îmbolnăvește adesea la propriu și îl ucide pe nesimțite". Atentatul la demnitate viza de fapt întreaga societate: fiecare individ, dar în special reprezentanții elitelor intelectuale (simbolizate de scriitor) trebuia să fie umiliți și înfricoșați, introduși în cercul pestilențial al suspiciunii, delațiunii, și autodelațiunii, făcuți să bănuiască și să fie bănuiți, forțați în fel și chip să se dedubleze, să se simtă vinovați și, mai ales, lipsiți de demnitate. Mi-am amintit de mai vechi discuții cu Raicu, de la începutul anilor 1970, în care el a folosit o altă formulă clarificatoare: „Trăim într-o societate de *ostateci*", mi-a spus el; „între noi a apărut *o mentalitate de ostateci*, care nu face altceva decît să faciliteze controlul agresorilor"; „ostatecii sunt primii care-i condamnă pe rarii ostateci rebeli, căci nu vor să fie și ei pedepsiți din pricina acestora"; „așa-numitul 'sindrom Stockholm' e un fenomen colectiv".

Întoarcerea era imposibilă – moral imposibilă.

Nici după 1989, Raicu n-a simțit nevoia de a se întoarce în România, fie și într-o scurtă vizită. Știa ce se întîmplă acolo și se mulțumea cu ecourile care-i ajungeau la Paris. (Și eu am ezitat să merg acolo pînă în 1994, cînd au apărut *Amintirile în dialog* cu Ion Vianu și m-am dus la București pentru „lansarea" acestei cărți, care conține și cîteva pagini dedicate lui Raicu și „dificultății de a fi evreu român".) Se rupsese de literatura română? Da și nu. Da, în sensul că n-a mai scris despre ea (sau poate că mă înșel, poate că din cînd, rareori, a mai scris). Nu, în sensul că, alături de cărțile franceze despre care a vorbit mulți ani la Radio France International, citea literatură română, și nu numai cărțile numeroșilor săi prieteni, dintre care unii îl vizitau în apartamentul din rue Bargue, pînă către mijlocul anilor 1990. De atunci a început marea sa însingurare, selectivă la început, totală mai apoi.

De la început, relațiile lui cu emigrația românească la Paris au fost oarecum distante (în primii ani a participat la emisiunile Monicăi Lovinescu și ale lui Virgil Ierunca de la *Europa liberă*, dar din ce în ce mai sporadic și apoi deloc). În 1992, îmi amintesc, soarta României post-comuniste nu-i era cîtuși de puțin indiferentă. Eram cu el în perioada campaniei electorale și dintre candidații la președinție îl preferam pe Nicolae Manolescu. Am scris atunci o notă în acest sens, semnată de amîndoi, care a apărut în revista *22*. Dar încă de pe atunci, el simțea din ce în ce mai acut o nevoie de izolare, de recluziune, aș zice, în tovărășia doar a Soniei, fără de care n-ar fi putut trăi. Era fragil nervos, cu o tendință naturală spre retragerea în sine, în solitudine, despre care-mi vorbea constant. N-aș mai putea spune exact în ce an (să fi fost 2000? să fi fost 1999?), ajungînd în Paris l-am căutat, dar la telefon nu mai răspundea nimeni. Am făcut încercări repetate, dar fără succes. I-am scris, rugîndu-l pe el sau pe Sonia să mă cheme la telefonul mobil. M-a sunat într-adevăr Sonia și mi-a spus că el nu se simte bine, că vizitele, chiar ale prietenilor apropiați, îl obosesc peste măsură. Atunci i-am scris o carte poștală în care-i spuneam că îl înțeleg și-i admir curajul singurătății. În cazul lui voința de însingurare a coincis cu începutul lungii boli care l-a răpus, după cîțiva ultimi ani chinuitori, petrecuți în spital. Recluziunea lui n-a fost, așa cum am crezut un timp, o alegere, ci iarăși împlinirea unui destin – tragic de data aceasta. Relațiile sociale, inclusiv prieteniile, își pierduseră rostul. Știu însă foarte bine că această despărțire de Raicu nu-i decît în aparența finală, cum scriam la începutul acestor rînduri îndoliate: căci, mai devreme sau mai tîrziu, va trebui să ne reîntîlnim, în neant sau în eternitate.

Matei CĂLINESCU

Bloomington, 23 noiembrie 2006

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Lauda calomnioasă

De-o vreme, constat că textele îmi sunt citite cu lupa. Dac-aș fi paranoic, aș țopăi de fericire: Ia uite, dom'le, ce valoare am! Ia uite, până și ultima silabă scrisă de mine e luată în serios! Ce important am ajuns! Fiind, prin natura mea deloc expansivă, sceptic în legătură cu lucrurile pe care le fac, nu m-am grăbit să dau o interpretare de acest fel semnalelor ce mi se transmit tot mai des în ultima vreme. Pur și simplu, consider că fiind publicate în cea mai importantă revistă culturală românească a ultimei jumătăți de veac – în **România literară** – ele câștigă mult în greutate și prestigiu. Așteptările la adresa scrisului meu sunt, așadar, așteptări privind paginile **României literare**. În această perspectivă trebuie, cred, privite și frecventele P.S.-uri, completări sau delimitări ale redacției de unele din articolele mele.

Acestea fiind zise, n-am luat drept atac la persoană, insultă sau dorință de-a fi minimalizat nici unul din „drepturile la replică" mai mult sau mai puțin *în chestiune* care mi s-au adresat de-a lungul anilor. Nu m-am simțit nici diminuat intelectualiceşte, nici mai incompetent decât sunt în chestiuni de gramatică românească atunci când un ilustru savant – matematician și lingvist –, căruia anii formării mele intelectuale îi datorează enorm, m-a tras prietenește de urechi, pentru vina de-a fi făcut două dezacorduri: „Într-un singur paragraf, dragul meu, într-un singur paragraf!" E jenant, desigur, să comiți astfel de gafe, când ești tu însuți profesor. Nu are importanță că, în realitate, era vorba de-un singur dezacord, ci de faptul că mai există oameni pentru care astfel de lucruri contează. În haosul generalizat de la noi, chiar și un cusurgiu înnăscut ca mine ajunge, iată, să devină un adept al gândirii pozitive, precum faimoasa Polyanna din povestea scrisă de Eleander H. Porter.

În același spirit al punerii cărților pe masă, am să spun că, deși laudativă, o notă a domnului C. Stănescu, din săptămânalul „Cultura", mi-a făcut mult mai puțină plăcere decât dacă m-ar fi atacat cu brutalitate. Surprinzător pentru mine, dl Stănescu e încântat să constate că un tip veșnic acru, cum par eu, nu și-a epuizat resursele de admirație. Dl Stănescu observă că, din când în când, la intervale mari, am cuvinte bune despre câte cineva. (Adevărul e că am astfel de porniri mult mai frecvent decât îmi concede dl Stănescu!) Dar nu asta e problema. Remarcând „exercițiul de admirație" consacrat d-lui Mihai Șora în paginile **României literare**, dl C. Stănescu nu se poate opri să insinueze că rarissimele mele laude nu s-ar produce în mod natural, ci ar fi rezultatul unor calcule meschine. Cu alte cuvinte, scriu „de bine" doar atunci când pot stoarce din elogii un avantaj. Şi pentru că veni vorba: ce-oi fi sperat să obțin de la dl Mihai Şora?! Te pomenești că secretul tinereții veșnice! Promit că dacă-l obțin, am să i-l dezvălui pe loc d-lui Stănescu!

Hârșit în strategii de acest tip – că doar n-a lucrat atâta amar de vreme la „Scânteia"! –, dl Stănescu nu spune de-a dreptul ceea ce crede, ci pune „acuzațiile" (vai, vai, cât de nedrepte!, mă căinează autorul) pe seama „detractorilor". Care detractori, domnule Stănescu? Or fi niscaiva exegeți ai lui Cervantes, de la care ați aflat că „iubirea lui Sancho Panza e binișor nutrită de gândul la recompensă, la «insula» pe care Cavalerul Tristei Figuri i-o tot promite scutierului său"? O fi patronul gazetei în care publicați mai nou, și pentru care subsemnatul e – în limbajul elevat care i-a caracterizat întotdeauna prozele indigeste – nici mai mult, nici mai puțin, decât o „lichea"? Spuneți-o de-a dreptul, că nu e nici o supărare! La câți oameni am atacat eu, credeți-mă că sunt pregătit să îndur orice. N-am nici mania persecuției și nici nu mă cred infailibil. Așa că dați cu nădejde! Dar nu vă ascundeți după paravanul nedemn al lui „se spune" și „se vorbește". Suntem suficient de maturi să știm exact pe ce poziții ne aflăm, ca să apelăm la subterfugiile înfigerii pumnalului pe sub masă, în timp ce ne zâmbim grațios. Poate că astfel de lucruri înspăimântau cititorii „Scânteii". În ce mă privește, le privesc – în cel mai bun caz – cu ironie.

N-aș fi scris aceste rânduri dacă insinuările cu iz de calomnie s-ar fi referit exclusiv la mine. Sunt obișnuit, ba chiar sunt tăbăcit de acest tratament. Așa că, vorba unui înainte-mergător, „nu ține". Ele îl vizează, însă, și încă destul de grobian, pe Vladimir Tismăneanu. În portretul pe care i-l schițați, sub mantia de „Don Quijote" s-ar ascunde un fel de escroc care „tot promite" recompense celor din subordinea sa, așa cum omul de la Mancha îi promitea lui Sancho „o insulă". Vă înșelați profund dacă vă imaginați – fie și în forma ocolită, a pseudo-refutării unor imaginari „detractori" – că ceea ce mă leagă de Vladimir Tismăneanu e o levantină „iubire de porunceală". Mi se pare de-a dreptul jenant să ajung să explic public aproape douăzeci de ani de istorie comună, de splendide zile petrecute împreună în diverse locuri ale strâmtei noastre planete.

Nu stă în firea lui Vladimir Tismăneanu să „tot promită": el chiar a făcut lucruri extraordinare pentru foarte mulți români. Ne-a pus în mână cărți, ne-a mijlocit contacte internaționale, ne-a „deschis la cap" – cum se spune – cel puțin în măsura în care ziarul „Scânteia" avea drept obsesie să ne tâmpească. A făcut pentru cultura și politica din România mai mult decât ar fi făcut zeci de institute specializate în opere de binefacere spirituală. A-l reduce la postura meschină a unui „Don Quijote" care cerșește adulația slugilor agitând bucățele de zahăr sau bile colorate înseamnă a fi posesorul unei minți înecate în lichidul rânced al unei meschinării autodevoratoare. În urma lui Vladimir Tismăneanu a crescut o generație întreagă de intelectuali critici și de specialiști în științele politice. Tare-aș fi curios ce-a crescut în urma campaniilor anti-culturale din „Scânteia" d-lui C. Stănescu.

Am scris împreună cu Vladimir Tismăneanu patru cărți și ne pregătim s-o scriem pe-a cincea. Nu ne-am imaginat nici o clipă că vom schimba cu ele lumea – fie ea și lumea în care prea mulți din coconii comunismului ajung iarăși să vorbească cu voci îngroșate. Din acest punct de vedere, te pomenești c-om fi un fel de „Don Quijote" și „Sancho Panza" în lupta cu morile de vânt ale reziduurilor comuniste. Rămânăi întreagă d-lui C. Stănescu plăcerea de a ne vâna și împunge cu sabia boantă a insinuărilor care nu-i fac onoare, dar consună perfect cu aberațiile pompate prin revista nutrită exclusiv din resentiment, al cărei prizonier a devenit. De Vladimir Tismăneanu mă leagă o prietenie adâncă, fără fisură și imposibil de murdărit de insinuări precum cele enumerate mai sus. Sunt un admirator al lui Vladimir Tismăneanu – și încă unul din specia invulnerabilă a admiratorilor avizați. Personalitatea sa mi se pare fascinantă în fiecare din ipostazele sale – și ca om, și ca intelectual.

Nu știu dacă enigmatica inițială C. a prenumelui d-lui Stănescu provine de la „Constantin". Şi nu știu dacă vanitatea posesorului nutrește iluzia grandioasă că s-ar alătura astfel inițialelor faimoase ale criticii noastre literare (G. Călinescu, E. Lovinescu). În ce mă privește, după această notă laudativă cu substrat de calomnie, ea mă trimite la binecunoscuta replică (pe care-mi permit s-o adaptez onomastic situației) a altui mare posesor de inițiale, conul Iancu – I. L. : „A se slăbi, Costică!" ■

Unele vedete sunt capabile de splendide contorsiuni logice. Manelistul Vali Vijelie este autorul uneia dintre cele mai frumoase declaraţii de dragoste transmise vreodată prin intermediul unui post de televiziune: „Nevastă-mea este o femeie care, oricâte greşeli aş face, tot o iubesc".

Clasicii decerebrării

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Le vedem pozele în paginile revistelor *glossy*. Prezenţa lor este nelipsită în *talk-show*-urile şi emisiunile de divertisment ale televiziunilor. Toată lumea ştie cum se îmbracă, ce mănâncă, unde îşi petrec serile, la ce magazin cumpără hrană pentru pisici, cu cine trăiesc şi cu cine îşi înşală partenerul/ partenera mai mult sau mai puţin oficial(ă). Sunt admiraţi şi invidiaţi, salutaţi de necunoscuţi, sufocaţi de admiratoare, abordaţi de cerşetori şi urmăriţi cu obstinaţie de *paparazzi*. În politică, în sport, în muzică, în industria de divertisment, ei sunt învingătorii, vedetele care dau culoare şi nerv interminabilei noastre tranziţii spre nu se ştie ce. Simpla rostire a unor nume dă semnalul că distracţia poate începe: Traian Băsescu, Adrian Năstase, Ludovic Orban, Crin Antonescu, Gigi Becali, Norica Nicolai, Marian Vanghelie, Corneliu Vadim Tudor, Dumitru Dragomir, Oana Zăvoranu, Adriana Bahmuţeanu, Irinel Columbeanu, Vasile Turcu, Adrian Mititelu, Gheorghe Ştefan, Claudiu Răducanu, Teodor Atanasiu, Florin Călinescu. Voluntar sau involuntar, toţi aceştia reuşesc să stârnească hohote de râs la aproape fiecare apariţie publică. Dintr-un motiv sau altul, replicile lor s-au clasicizat, fac parte din inestimabilul patrimoniu al tranziţiei, au devenit componente de bază ale memoriei noastre (a)culturale.

După savurosul său *Ghid* al *nesimţitului* în care a descris *in extenso* feţele şi modalităţile de exprimare ale mitocăniei anonime în anii tranziţiei, Radu Paraschivescu întregeşte tabloul cu o inestimabilă colecţie de perle din lumea celor care prea des cuvântă în presa scrisă şi audiovizualul vremii noastre. Aproape toţi am auzit sau am citit în ziare replicile halucinante rostite de oamenii zilei. Unii au râs cu poftă, alţii şi-au făcut o cruce mare, cu toţii le-am comentat în familie sau cu prietenii. Apoi, cu siguranţă, ne-am văzut de ale noastre şi le-am uitat sub presiunea altor evenimente ale tranziţiei. Radu Paraschivescu – de vreo 5 ani, titular al unei cronici tv la un mare cotidian – are însă obiceiul să urmărească fiecare emisiune cu un carneţel şi un pix la îndemână. În felul acesta nu-i scapă nimic, este un soi de CNA *ad-hoc*, gata oricând să consemneze prostia exhibată nonşalant pe toate canalele de televiziune, adevărată reţetă de succes pentru toţi tinerii dornici să răzbată prin forţe proprii în societatea românească.

Puşi în faţa unei camere de filmat sau a unui microfon, eroii tranziţiei devin prolicşi, simt nevoia să ofere adevăruri universale, nu au nici un fel de îndoieli. Vorbele se revarsă nestăvilit fără a mai ţine cont de logică, semantică sau gramatică. Citite la rece toate aceste replici debitate parcă de oameni aflaţi în starea de trezie (o fi având şi becul roşu de la camera de filmat efectele sale hipnotice) nu pot stârni decât homerice hohote de râs. Acestea nu vor fi însă niciodată în măsură să ducă la o mai atentă auto-analiză a celor în cauză. Una dintre calităţile *sine qua non* ale vedetei autohtone este absenţa simţului ridicolului. Probabil, înainte de a-şi remodela nasul, buzele, sânii şi fesele, aspiranţii la statutul de star în România tranziţiei trebuie să-şi extirpe simţul ridicolului.

Discuţia teoretică ar putea continua, dar ar fi păcat. Până la urmă tot exemplificările sunt cele care fac sarea şi piperul demonstraţiei. Din capul locului trebuie spus că umorul care se degajă din replicile unora şi altora dintre eroii acestei cărţi provine din zone diferite ale gândirii (mă rog, atâta câtă este). Asocierile logico-semantice sunt mereu surprinzătoare, aşteptarea cititorului este adesea prinsă pe picior greşit, fapt menit să păstreze intactă cota de interes a unei cărţi care, la un moment dat, ar fi putut deveni redundantă.

O primă sursă de umor în discursul vedetelor este beţia de cuvinte. Odată dat semnalul „ON AIR", unii politicieni deschid pur şi simplu robinetul vorbelor. Plăcerea lor de a se auzi rostind neologisme cât mai rare este de nestăvilit, iar pe altarul ei gramatica şi logica sunt sacrificate fără nici o urmă de remuşcare. Cu siguranţă, nici vorbitorul nu prea ştie ce vrea să spună, dar imaginea sa în oglindă (mai ales dacă are şi o pipă în mână), de a cărei contemplare nu se mai satură, este cea a unui savant neînţeles. Din categoria celor

Radu Paraschivescu*, Fie-ne tranziţia uşoară. Perle româneşti, *Editura Humanitas, Bucureşti, 2006, 138 pag.

care macină vorbe în gol se desprind net Ulm Spineanu şi Cornel Dinu. Iată un fragment din gândirea filosofică a lui Ulm Spineanu, în faţa căruia, probabil, Mihai Şora s-ar lua cu mâinile de cap: „Indiferent cum, într-un final, primordialitatea lui «a şti» politic şi social, care nu înseamnă un glotosocietarism, îşi va desemna predictibilitatea, şi în consecinţă echilibrul între «a fi» şi «a avea»". O splendidă mostră de raţionalism(?) care nu poate fi întrecută decât de micul fragment de antropologie metafizică datorat aceluiaşi gânditor (?): „Conştiinţa ne este de fiecare dată rodul posteriorului, iar în fond profunzimea personalităţii fiecăruia, la un moment dat, se desprinde exogen-selectiv de bunul personal, devenind un fel de stare a ansamblului socio-patrimonial". Adânci vorbe, strașnic filosof. Mai teluric de felul său, Marian Vanghelie este adeptul unei altfel de beţii de cuvinte. El nu se aruncă în abisal, nu se încurcă în neologisme, vorbele sale nu se lasă încătuşate în rigorile gramaticii. Suficient sieşi, discursul său se învârte pe loc, asemenea unui căţel care aleargă în jurul cozii. Prin forţa lor repetitivă vorbele lui Marian Vanghelie capătă adâncimea litaniei, iar efectul lor asupra vajnicilor manelişti şi admiratori de manelişti de la periferia sectorului 5 este garantat: „Conform Legii bugetului, există un capitol special în care am dreptul să prind posibilitatea vânzării spaţiilor comerciale care prin Legea 550 am atribuţii să le vând, şi în cazul vânzării acelor spaţii comerciale sumele respective erau prinse pe capitolul respectiv". Totul este clar, limpede, eficient. Ferice de cetăţenii care au un asemenea primar. Un alt membru al partidului domnului Vanghelie, Antonie Iorgovan, „părintele *Constituţiei*", oferă şi el un diamant de gândire tautologică, semn că primarul de la 5 are de la cine învăţa: „Eu am fost de când mă ştiu".

Necunoaşterea unor termeni sau graba de gândire şi de exprimare poate produce efectul de „gura păcătosului adevăr grăieşte", cu unele conotaţii juridice („Am vorbit chiar zilele trecute cu mai mulţi parteneri de afaceri. Oameni serioşi, din lumea interlopă" – Gigi Becali; „Domnul Ion Cristoiu a spus despre mine că sunt corupt pe vremea când nu eram, prin 1993" – Viorel Hrebenciuc), politice („Au mai rămas douăzeci de minute până la sfârşitul partidului. ăă... partidei" – Ion Ghiţă) sau vag sexuale („Tot ceea ce se scoală deasupra nivelului mării poate fi considerat cu certitudine genial" – Elena Udrea; „Vă *udrez* tuturor sănătate, fericire şi prosperitate" – Traian Băsescu; „Îţi mulţumim Mihai Leu. Îţi mulţumim din suflet şi te sărutăm peste tot" – Ionel Stoica). Unele vedete sunt capabile de splendide contorsiuni logice. Manelistul Vali Vijelie este autorul uneia dintre cele mai frumoase declaraţii de dragoste transmise vreodată prin intermediul unui post de televiziune: „Nevastă-mea este o femeie care, oricâte greşeli aş face, tot o iubesc".

Obişnuite cu aerul rarefiat al înălţimilor spiritului, vedetele noastre sar direct, fără complexe, la enunţul apoftegmatic. Tonul sentenţios nu lasă loc de replică, nici măcar de gândire. Şi cine o poate contrazice pe Loredana Groza atunci când rosteşte un mare adevăr, rod al multor ore şi zile de meditaţie: „Pentru femei, un sutien adevărat este ca laptopul pentru un bărbat". Sau pe Irinel Columbeanu când ne administrează comprimatul de geografie, o mică bijuterie de agramatism: „Dubaiul e o naţie care are o poziţie care o merită în lume". Ramona Bădescu îşi expune în câteva cuvinte simple reţeta succesului şi fericirii ei în Italia: „Sunt curtezată, am fost logodită, m-am dezlogodit şi acum mi se fac pofte". Ce femeie nu şi-ar dori un astfel de destin minunat.

Pe lângă această consistentă antologie de perle ale vedetelor tranziţiei, cartea lui Radu Paraschivescu aduce sub lupă şi câteva dintre textele unor melodii la modă (din decenţă şi respect faţă de cititori nu voi exemplifica), dar şi un scurt capitol, *Aşa da*, cu expresii de reţinut pentru inteligenţa şi expresivitatea lor. Pentru a-şi demonstra buna credinţă, autorul nu ezită să îi treacă, atunci când e cazul, în această secţiune, pe unii dintre cei care au fost principalii actori ai capitolului de „perle" (Corneliu Vadim Tudor, Traian Băsescu, Adrian Năstase şi chiar... Marian Vanghelie). Din acest capitol am selectat o singură zisă a regretatului Traian Tomescu, definitorie pentru România tranziţiei, fie că e vorba de sport, de politică, de mass-media sau de relaţiile sociale pur şi simplu: „La pasa cu calcâiul şi la luatul la mişto suntem campioni mondiali". ■

Lucrarea (încununată cu *Summa cum laude*) nu are nimic din atemporalitatea şi frigul de muzeu al altor teze de doctorat.

Doi oameni din Est

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Trebuie să fii insensibil sau rău intenţionat ca să nu te bucuri de prezenţa în literatura română de azi a lui Daniel Cristea-Enache. Într-un moment de agitaţie a spiritelor, mai degrabă periculoasă decât productivă, şi de confuzie a valorilor, el îşi face surâzător-conştiincios datoria, citind sute de cărţi, evaluându-le cu luciditate, ironizând într-un stil elegant mistificările. Este un spirit constructiv (ceea ce nu înseamnă că spune un *da* mecanic în orice situaţie) şi incoruptibil.

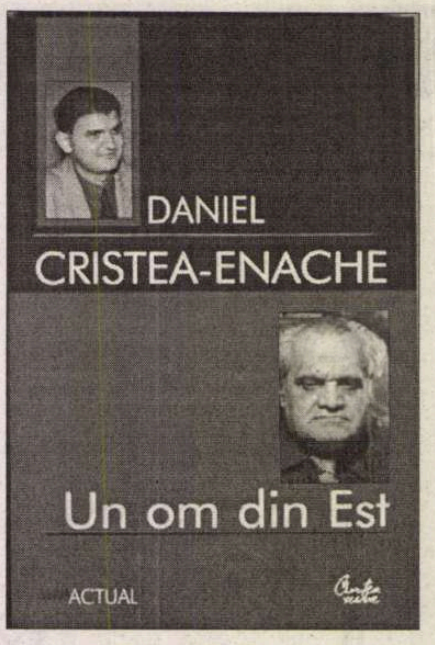
Nu seamănă aproape deloc cu alţi tineri. În marea lor majoritate, colegii lui de generaţie, au o nerăbdare indecentă, vecină cu isteria, de a-şi face un nume şi o plăcere stranie, vinovată, de a macula prestigii. În mod surprinzător (şi ruşinos) intransigenţa lor distructivă se asociază cu oportunismul. Daniel Cristea-Enache îşi face datoria calm şi responsabil, cu sentimentul continuării a ceea ce s-a realizat până în prezent în literatura română şi, în acelaşi timp, fără grija de a-i flata pe oamenii zilei. Este solidar cu generaţia sa, dar solidar cu discernământ, mizând sincer pe cei mai talentaţi reprezentanţi ai ei. Această atitudine judicioasă, departe de a-l condamna la un stil convenţional şi plicticos, generează – spre consternarea celor care joacă totul pe cartea teribilismului – texte captivante, de o indiscutabilă originalitate. Explicaţia constă în spiritul critic de mare fineţe şi în excepţionalul talent literar cu care este înzestrat Daniel Cristea-Enache. Este încă o dovadă că (şi) în literatură „personalitatea este binele suprem" (cum afirmă Eminescu sentenţios-enigmatic într-un poem postum), că seriozitatea nu înseamnă oficializare. La toate acestea se adaugă umorul subţire, de bună calitate, al tânărului critic, umor prietenos, prin care îi câştigă pe cititori.

Un bun exemplu îl constituie lucrarea sa de doctorat, *Un om din Est*, consacrată lui Ion D. Sîrbu şi publicată recent în volum, cu o prefaţă de Dumitru Micu. Lucrarea (încununată cu *Summa cum laude*) nu are nimic din atemporalitatea şi frigul de muzeu al altor teze de doctorat. Se bazează pe o vastă documentaţie, riguros sistematizată, tinde spre exhaustivitate şi ia în considerare întâi viaţa, apoi opera scriitorului, este construită, cu alte cuvinte, ca o monografie tradiţională, în conformitate cu standardele universitare ale genului, dar este, totodată, plină de dramatism şi de o răscolitoare actualitate. Titlul însuşi (foarte bine găsit, de neuitat), *Un om din Est*, evidenţiază faptul că este vorba nu numai de un autor şi de o operă, ci şi de un *destin*. Daniel Cristea-Enache a compus, prin cartea sa, şi un mesaj pentru occidentalii dornici să înţeleagă care a fost condiţia intelectualului în ţările comuniste. Iată, vă ofer prilejul să cunoaşteţi „un om din Est", spune în subtext tânărul critic, prezentându-le un personaj care s-a împotrivit cu o energie morală ieşită din comun dezumanizării forţate din timpul comunistului.

Identificăm aici o formă ingenioasă de restaurare a demnităţii intelectualului est-european, de solidarizare a lui Daniel Cristea-Enache cu lumea în care s-a născut. În realitate, Ion D. Sîrbu nu este un personaj reprezentativ *statistic* pentru intelectualitatea din ţările comuniste. Este însă reprezentativ *virtual*, aşa cum este apa de izvor un simbol perfect pentru apa de băut. Titlul poate fi citit în două feluri: „aşa arăta un om din Est", dar şi „în Est exista şi un asemenea om". Suprapunerea acestor două sensuri impresionează, ca orice combinaţie de realitate şi aspiraţie.

Daniel Cristea-Enache face în stilul său procesul comunismului, nu punându-i la zid şi împuşcându-i cu invective pe colaboraţionişti, ci aducând în prim-plan un scriitor care a refuzat cu îndârjire (şi a plătit acest refuz cu ani grei de închisoare, de marginalizare, de sărăcie) să coopereze cu autorităţile. Acest scriitor a preferat să riste să moară, decât să se lase mortificat. A preferat să recurgă la umilitoare clovnerii, decât să practice o solemnitate vinovată, de personaj aflat sub o înaltă protecţie. „Eu optez pentru o asemenea atitudine", pare să spună în subtext Daniel Cristea-Enache.

Dincolo de această opţiune, însă, monografia nu are nimic tendenţios sau patetic, nu este o pledoarie, nu se transformă într-o lecţie de morală. Autorul recompune



***Daniel Cristea-Enache*, Un om din Est, studiu monografic, prefaţă de Dumitru Micu, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, col. „Actual", 2006. 352 pag.**

cu o rigoare de cercetător ştiinţific şi cu o obiectivitate de prozator realist biografia lui Ion D. Sîrbu, biografia unui om de o sensibilitate dureroasă, care îl făcea să pară jupuit de piele şi expus tuturor agresiunilor mediului. Reluând memorabila calificare a lui ca „atlet al mizeriei" de către Lucian Blaga, Daniel Cristea-Enache evidenţiază vitalitatea cu totul neobişnuită a lui Ion D. Sîrbu, care, oricât a reverberat la suferinţa lumii, oricât de mult a cheltuit din propria lui fiinţă, a reuşit să supravieţuiască suficient ca să se exprime.

Autorul monografiei analizează subtil diferenţele existente între personalitatea lui Ion D. Sîrbu, care s-a întors de pe front (chiar şi după ce fusese anunţată în mod oficial moartea lui!) pentru a-şi da examenele şi ceilalţi componenţi ai Cercului Literar de la Sibiu, tineri fără mari griji, răsfăţaţi de viaţă:

„Ceea ce frapează, literalmente, este extensia acestei individualităţi deja bine conturate, evoluând pe o coordonată mult mai amplă de experienţe în raport cu tovarăşii de generaţie, studii şi orientare literară. Absolvent al unei şcoli de ofiţeri de rezervă trimis pe front ca sergent, ilegalist comunist obligat să lupte împotriva Uniunii Sovietice, alături de armata unui *Führer* pe care îl detestă; fiu de miner petrilean devenit discipolul favorit al lui Blaga: Ion D. Sîrbu pare să constituie un nex de contrarii, o tipologie rară, în care elementele date, de *esenţă*, şi cele adăugate, configurate ori răvăşite de turbulenta *existenţă* se combină într-o formulă memorabilă. Simptomatic, tânărul disputat între front şi seminar, tranşee şi bibliotecă, gazetărie civică şi proză literară nu lasă descoperit nici capitolul relaţiilor erotice. Acesta e la fel de plin şi agitat, Sîrbu evoluând fără complicaţii la mai multe paralele sentimentale."

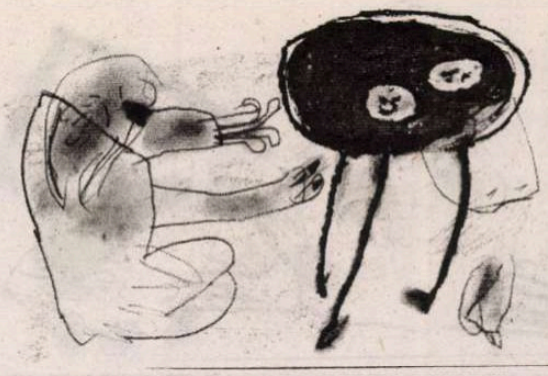
La fel de dense sunt analizele consacrate operei literare, pe care Daniel Cristea-Enache, departe de-a o idealiza, o examinează atent, comprehensiv, dar şi cu spirit critic. El reuşeşte, aşa cum mai reuşea la noi numai Valeriu Cristea, să *reînfiinţeze*, cu instrumente critice, textul literar comentat. Iată ca exemplu un pasaj despre faimosul roman *Adio, Europa!:*

„În schimb, în *Adio, Europa!*, râsul şi plânsul, comicul şi tragicul fuzionează, într-o proză voit (şi mărturisit) sintetică. Visul scriitorului, pe care l-am amintit, era acela de a realiza o operă «caragialesco-matein-swift-haşek-Ilf şi Petrov-Zoscenco-Candide-voltaireiană». Cert este că lui Ion D. Sârbu îi reuşeşte, în cazul de faţă, asamblarea unor componente, chiar dacă nu şi sutura lor perfectă. Identificăm mai multe romane într-unul singur, care le cuprinde după modelul păpuşilor ruseşti; dar ele gliseză eficient, nestrident, unul pe osatura celuilalt, prezentându-se ca atare, fără ambiţia holistică din *Lupul şi Catedrala*. În planul realist al romanului apare, curând după debutul cărţii, «vehiculul eseistic», iar în interiorul acestuia filosofemele autorului, diseminate în discursurile personajelor sale."

Spirit echilibrat şi responsabil, talentat, cooperant (cu precursorii şi cu contemporanii săi) şi păstrându-şi, în acelaşi timp, independenţa de gândire, Daniel Cristea-Enache este şi el „un om din Est", din perioada de după 1989. Nu este reprezentativ statistic pentru societatea postcomunistă, dar este genul de om *necesar* ca aerul acestei societăţi. ■

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW



Privite de la o distanţă corectă, fragmentele care compun volumul şi care sunt mici naraţiuni tematizate, scurte revelaţii ingenuu-antropologice, pun în lumină o marcă stilistică

Născut în 1971

Recunosc, aşteptam de ceva vreme o carte ca aceasta a lui Vasile Ernu. O carte prin care bruma de comunism pe care am apucat-o să-mi fie elucidată pedagogic şi – pe cât se poate – afectiv. Pentru mine Revoluţia se reduce la scurta vacanţă de Crăciun aflată exact între prima poveste ideologizată (despre un copilaş de unsprezece ani arestat pentru un fel de trafic cu manifeste) şi primul contact cu nişte cuvinte mari şi bizare: „dictatorul", „tiranul" etc. Eram la grădiniţă – născut în 1983, nu-i aşa? – şi n-am înţeles prea bine de ce serialul acesta s-a oprit la primul episod. Am ascultat toate amintirile părinţilor şi ale profesorilor, ca pe un jazz pentru lămuririle necesare. Am citit, apoi, istoriile de tot felul, de la manualele contrafactuale din anii '70 până la documente şi mărturii ale victimelor de la Piteşti sau de la Aiud. Dar golul emoţional al puştiului care eram a rămas.

Dincolo de aerul de mărturisire al acestui preambul, cred că aceasta e nevoia oricărui cititor fervent de asemenea „istorii personale"; nu aceea de a afla, de a se informa, cât mai degrabă de a-şi trata doza de incomplet (sau, de ce să n-o spunem, uneori de nostalgie) acumulată în ultimii ani. Profilul său e întemeiat pe o frustrare în primul rând sufletească şi abia la urmă de tot politică. Iar din acest punct de vedere, Vasile Ernu câştigă un pariu implicit cu sinceritatea, un pariu care e deopotrivă al lui şi al nostru. Nu pot garanta că e sincer, dar cu siguranţă cunoaşte bine lecţia sincerităţii. De aceea, văd ironia din text ca pe o extensie a inteligenţei, şi nu ca pe-o atitudine militantă şi capabilă de răstălmăciri. E imposibil să treci indiferent pe lângă unul din primele pasaje ale lui *Născut în URSS*. El joacă rolul unei mănuşi aruncate. Dar o mănuşă aproape mateină, de olandă: „Cred cu o oarecare convingere că s-a pierdut ceva esenţial şi semnificativ din experienţa noastră umană. Însă această pierdere nu poate fi nici înlocuită, nici reabilitată. Din când în când mai vreau să iau un bilet către URSS, însă de fiecare dată trebuie să-mi amintesc că aşa ceva nu se mai vinde. Nici un tren, nici un avion şi nici un drum nu mai duc spre URSS, din simplul motiv că Uniunea Sovietică nu mai există. Singura formă de a-mi vizita ţara este legată de memorie. Textul ce urmează e povestea acestei amintiri, a acestei aventuri incredibile."

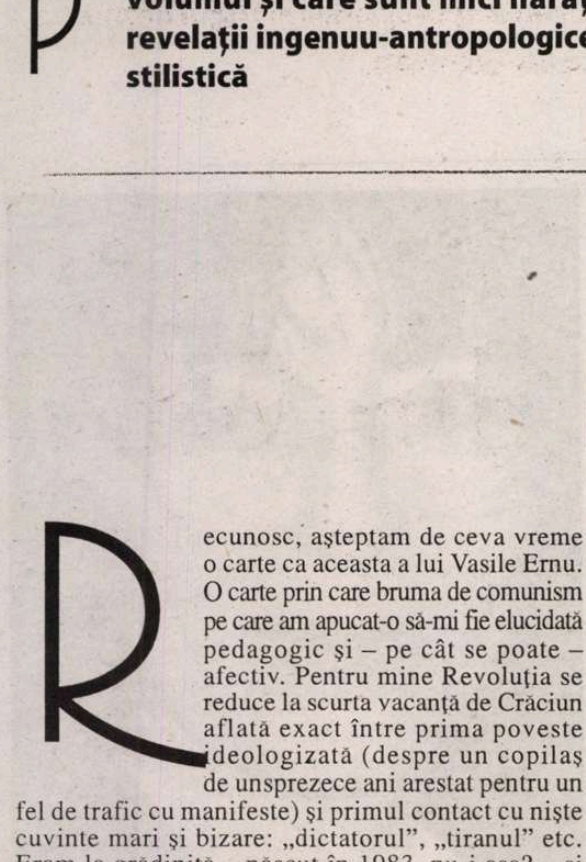
Privite de la o distanţă corectă, fragmentele care compun volumul şi care sunt mici naraţiuni tematizate, scurte revelaţii ingenuu-antropologice, pun în lumină o marcă stilistică şi mentalitară a lui Ernu. Cel puţin în ceea ce-l priveşte pe lectorul român. O voi numi, aproximativ, tehnica *zoom*. Nu neapărat pentru că există capitole din categoria *Prima mea pereche de djinsi, Cum vă daţi seama dacă cineva este născut în anii '70 în URSS, Ce bea cetăţeanul sovietic, Stirlitz, un James Bond sovietic, Dansul în URSS* ş.a.m.d. În ce constă, atunci, această metodă de amplificare sub lupă? Sau – mai precis exprimat – printr-un poliedru de cristal cu mii de faţete. Iată-le, într-un crescendo care ar trebui luat *cum grano salis*...

În renunţarea la un anume relativism făţiş şi facil de dragul abandonului în atmosferă. Minima ipocrizie a maturităţii nu alterează, în paginile cărţii, naivităţile copilăriei deja trăite. A te naşte în Uniunea Sovietică înseamnă, într-un fel, a rămâne acolo. De la începutul vieţii şi până pe coperta volumului ori pe pagina de internet. Cetăţenia nu se poate pierde nici măcar prin infidelitate. De aceea e mai puţin important dacă vocea lipsită de fluctuaţii a lui Ernu e asumată sau numai exersată, dacă faptul că se fereşte de îndemânoasa diatribă e voit sau întâmplător. Discursul său nu se dedublează în nici un moment, ceea ce e îndeajuns pentru a fi remarcabil, fiindcă pericolul e suficient de mare.

Cum suficient de mare e şi URSS-ul din mintea şi din scrisul lui Ernu. Celebra glumă care spune că Uniunea Sovietică se învecinează cu cine vrea se poate înţelege şi literal, dacă ţinem seama de dimensiunile acestui mamut geografic. Conceptul de „durată lungă", lansat de Braudel, capătă un corespondent în „spaţiile întinse" pe care le intuim în subtextul cărţii lui Vasile Ernu. Până la urmă, totul se dovedeşte mai limpede când e vorba de teritorii continentale. Maliţiile se atenuează de-a lungul câtorva mii de kilometri, colosalul în sine admite mai greu dramele mărunte. Pentru ochiul cititorului din România, harta imperiului sovietic este – în sine – o formă de *zoom*. Pe care inerţiile locale îl fac destul de incomod, dar cum nu se poate mai clar. Chiar şi mitologiile acelui spaţiu sunt mai credibile. Ele se livrează la prima mână, aparţin celei dintâi serii de surogate şi generează un orgoliu foarte apropiat de francheţe. Mi se pare interesant să urmărim comparativ textele din muzica românească dinainte de '89 (şi, vai, chiar de după) în paralel cu acelea reproduse de Ernu. Fie că e vorba de un naţionalism falsificat în Cenaclul Flacăra sau de *lamento*-urile siropoase şi cu adevărat „uşoare", ele sunt la ani lumină atât de *Doors* sau de *Pink Floyd*, cât şi de, iată, *Nautilus Pompilius*: sau *Alisa*: „Să ştii/ Am venit să nu te las să dormi/ Generaţia mea tace la colţuri,/ Generaţia mea nu îndrăzneşte să cânte/Generaţia mea simte durere/Dar iarăşi sub bici e nevoită să intre./Generaţia mea se uită în jos/Generaţia mea se teme de ziuă" sau „se simte clar lipsa noastră/ţi-e greu să te hotărăşti, te-ai obişnuit/Să cântăreşti pentru, să cântăreşti împotrivă."

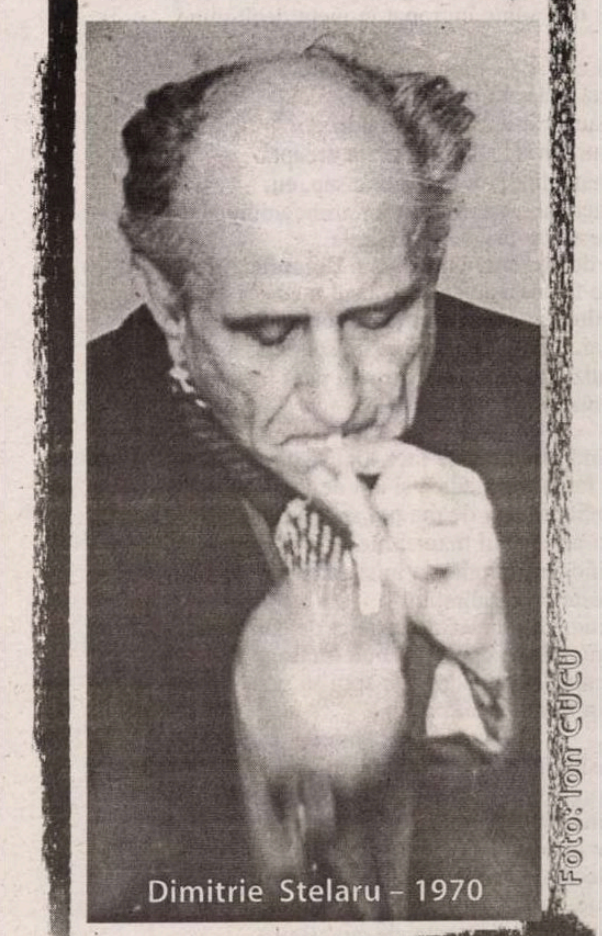
În sens larg, *Născut în URSS* are trăsăturile unui eseu, pe care memorialistica şi detectivismul nu-l răstoarnă de pe poziţii. Citim în el o intenţie categorică şi bine gândită a reconstituirii, o raportare precisă, dar nu mai puţin elegantă la o porţiune de istorie inaccesibilă, un simţ al observaţiei care se întretaie cu acela al umorului. Şi cu toate acestea, Ernu pare a nu dori să convingă sau să convertească pe cineva. Rămânem la fel de anti-/filo- comunişti, dar terminăm cartea ceva mai împăcaţi. Ceea ce primim e învăţătura simplă a *zoom*-ului, care ne scoate din orice provincie. Chiar şi din provincia călduţă a literei. Vă recomand, deci, să citiţi măcar câteva pagini ale opului cu o lupă enormă. Sau să vizitaţi *site*-ul *www.nascutinurss.ro* cu o altă rezoluţie a monitorului.

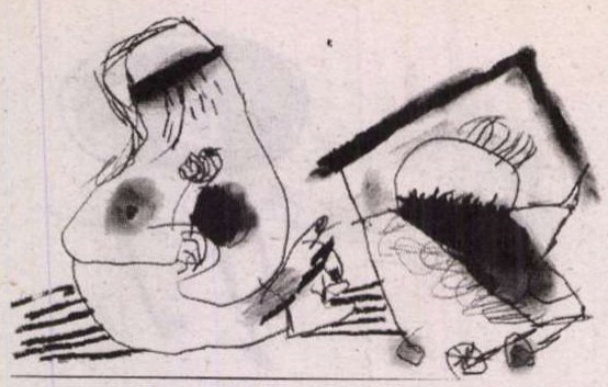
Cosmin CIOTLOŞ



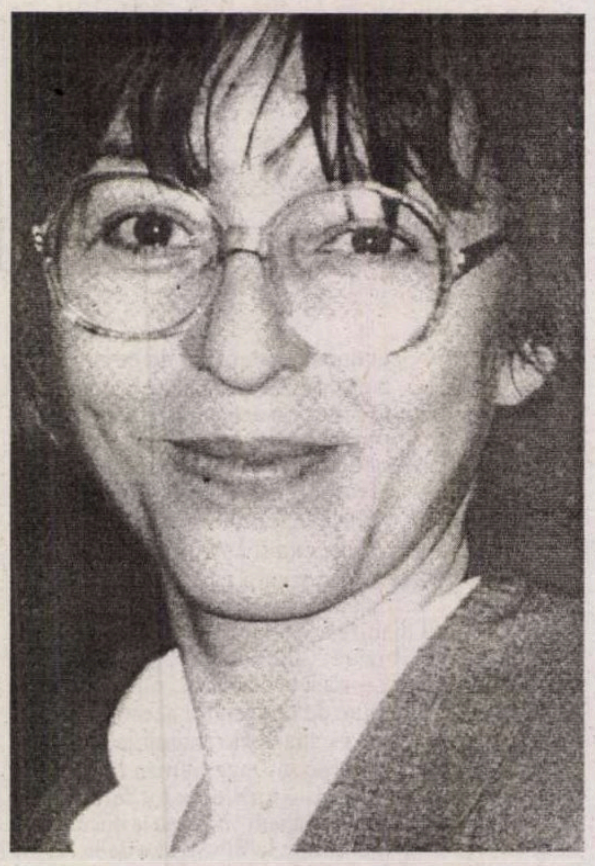
***Vasile Ernu*, Născut în URSS, Editura Polirom, 2006, 272 p. Postfaţă de Sorin Antohi**

Fototeca României literare





Mariana Codruţ



şi totuşi

ca ogarii amuşină zarea
sînii fetelor lăutarului
dezgoliţi în tufişuri.

dintr-un salcîm o frunză de aur
lent se desprinde, punînd
în grădina cît palma
temelia morţii lui viitoare.

iar eu beau la fereastră laptele
dulce-nspumat al serii de vară tîrzie
şi lumea îmi pare
o femeie înarmată pînă în dinţi
cu armele frumuseţii sale.

confruntarea

poezia nu e măgarul care cacă aur.

poezia e o locomotivă.

cum stau sub pămînt în zilele cu soţ
sau fără, cu mîinile reci pe lîngă trup,
dar la limita de plutire,
„la dreapta!
la stînga!
pas alergător!
acum tîîîîîîîî-rîş, răcan!",
strigă din toţi bojogii cineva necunoscut,
şi mai adînc îngropat în piept decît mine.

şi eu fac la stînga, la dreapta,
mă tîrăsc în patru labe,
dau ocol universului cuprins
între mîna stîngă şi mîna dreaptă.
mai adînc, tot mai adînc sap, eu,
răcanul. tone de pămînt arunc voluntar
peste propriul cap: soarele
e doar o bănuială, ziua o fluturare
de fustă roşie pe sub nasul meu.
plîng, aş vrea să urlu, dar bunul simţ,
vai, bunul simţ, scîrba cu scufie şi papuci
calzi care, dacă ar cere un poet la grătar,
nimeni n-ar protesta...

cînd orizontul se face îngust şi roşu,
o fantă roşie adică şi atît de îngustă
încît de-abia de mă pot strecura prin el
ca prin sexul mamei mele, la naştere -
cînd aerul îngheaţă în stalactite
peste faţă, zăbrelind-o –
cînd, cu o urmă de instinct de conservare,
îmi vine în cap că trebuie să trag
semnalul de alarmă şi apoi să sar
din trenul ăsta, să fug
prin lanurile de porumb,
lăsînd în urmă rumoare şi furie,
draga de ea, poezia, mă sapă, mă smulge,
din adîncuri şi îmi cară ea leşul sus,
pe platou, depunîndu-l în poala ierbii
plecată dulce de vînt, cum vagonetul
trupul mutilat al minerului
în braţele disperate ale nevestei.

într-un cerc mă-nvîrt, clar, într-un cerc,
de miile de feţe ale morţii mă înconjoară
şi mă răsfrîng: un cristal prin care văzută
faţa mea e un joc de puzzle împrăştiat.

şi iată ce trebuie să ştii tu:
cînd cu sexul din creştet desfoliat
ca un lotus cu o mie de petale
plutesc în carnea roşie a ochilor tăi,
numai cuvintele vin să mă apere:
că tu nimic nu poţi,
dar nimic,
drăguţule!

la fereastră

porumbiţă temătoare din cîmpii
nu ştiam că şi aicea o să vii
parcă martoră de-a pururea să fii

cum îmi pun eu faţa pe ferestre
ca să văd dacă la locu-i este
într-o de neînţeles de poveste.

surioară aprig visătoare
cu ochi roşu îndulcit de soare
cine e pe urma noastră oare

că în nopţi de întuneric pline
carnea se zbîrleşte-n somn pe mine
cum în viscol penele pe tine?

după cortina de fier

a plecat şi tatăl
cu pulpele albastre
sculptate de schije:
între mine şi ţara juneţii
a căzut cortina de fier.

pe străzi înghesuite şi moi
îmi bag soarele pe gît:
vara se duce
mult mai departe
decît America.

am găsit o vişină pe podul de lemn de peste Bahlui:
era tăvălită
în praf, aşa dodoloaţă. am ţinut-o în palma fierbinte
prin Tudor, prin bulevardul Independenţei, pînă-n
Copou, tot sperînd
să-ntîlnesc pe cineva de încredere, copil, bărbat sau
femeie,
să i-o dărui solemn. nu-mi auzisem glasul de două
zile,
aşa că i-am vorbit despre vară, vara cea aurie care se
duce
mult mai departe decît America. cînd am tăcut,
se făcuse roz de visătoare.

cu suliţele soarelui în ceafă, ne-am întors împreună
acasă,
dar la intrarea în bloc am mîncat-o cu faţa
spre ferestrele vecine:
dacă eu vă înfricoşez, voi nu mai puţin.

sonatină

cu genunchii la gură stăm în găoacele din ghetoul
galben:
fetele lăutarului cu ţîţa obrăznicuţă şi Iocasta cea
transparenta
cu un soare mic şi lichid licărindu-i printre picioare,
ori Guţă, paznicul flăuşat, cu fesul pe o ureche.

ca nişte ouă de matcă în stup stăm noi: eu cu iluzia
drept animal de casă, puştiul cu maneaua la maxim
de-ndata
ce soarele prinde puteri, băbuţa pitită-n muslin după
gratii
ori falstaful împroşcîndu-ne cu sforăituri
din gîtul prăvălit pe eşafodul pernelor...

ca nişte coconi izbucnind odată şi-odată în fluturi
direct
pe tărîmul ghionoaiei stăm noi în găoacele noastre.
uite,
primăvara!, îi spune fiecare dumnezeului său de la sîn,
arătîndu-i zarzărul cocoşat sub delicatele ciufuri. uite,
vara prelingîndu-se din sticla de plastic cu guler de
bere
răsturnată în curte. uite, cocorii! îi spune pe urmă
fiecare
dumnezeului său, în şoaptă răguşită.

numai iarna abia de-o vedem: întunericul se lasă iute
pe vine,
sufocîndu-ne între pulpele calde şi moi. la licărul lămpii
de sub salcîmi, cel crescut la sîn ne traduce-n latină.

bocet contemporan

a venit un bou ager la fereastră
şi ne-a cerut carne grasă.*

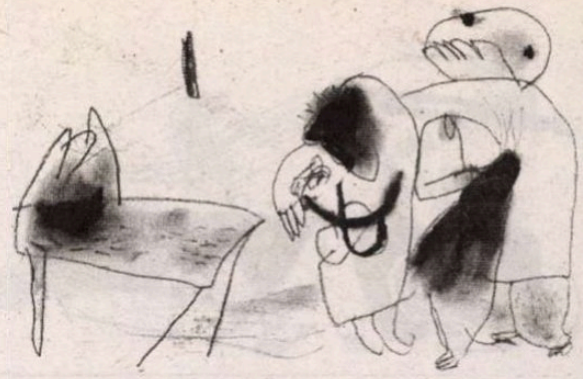
noi am dat ceva din obrăjor
să semănăm cu părinţii (tot mor).

am mai dat ceva şi din părţile moi
umplute cu gunoi.

dar de la aripioare nu dăm
că-n ţările calde vrem să zburăm
- altfel ne-nchidem în casă şi bem! ■

*versuri folclorice

Te împiedici la tot pasul de ediții ieftine din Homer, Dante și Shakespeare, admiri peisajul dezolant oferit cu această ocazie de literatura contemporană, adică de cea care n-a avut timp să ajungă la a mia ediție, cum a ajuns Dante.



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Cartea la kilogram

Cărțile au, ca obiect, un destin de multe ori superior celui al oamenilor, în general, și al autorilor care le-au scris, în special. Dincolo de faptul că ele durează un număr de ani infinit mai mare decît oamenii; că se pot transforma în cărți rare, în exemplare păstrate cu religiozitate prin rafturi de biblioteci, alături de incunabula, ele acced uneori la o existență de-a dreptul palpitantă față de monotona și banala viață umană, așa cum se prezintă ea pentru majoritatea muritorilor.

Să ne imaginăm că, din mîna celui care a cumpărat-o cu pasiune și uneori cu sacrificii, cartea poposește în mîinile unuia care a moștenit-o din întîmplare, într-o bibliotecă bogată și, de către el, complet necitită. Și să ne imaginăm că aceeași carte ajunge apoi în mîinile unui tînăr hoț, iubitor de cultură și sărac la pungă; acesta o va citi pînă o învață pe dinafară și după aceea o vinde, oftînd, unui specialist în cărți obosite, adică unui anticar, ce o poartă din tarabă în tarabă pînă la cea mai umilă dintre ele, aflată în plină stradă, în fața Universității. Dar, miracol! Un alt tînăr însetat de lecturi, unul dintre acei tineri care nu face toată ziua altceva decît să citească, observă exemplarul rufos din ediția pe care o știa de multă vreme epuizată și îl cumpără febril, cu mîinile umede.

Întors acasă, citește cartea pe nerăsuflate, o învață aproape pe dinafară cum făcuse și cel de-al treilea ei posesor. Dezolat de halul în care arată volumul, cu paginile abia ținîndu-se între ele, duce exemplarul la legat și, plătind un preț exorbitant, transformă anticul op într-o carte aproape nouă, pe care o pune fericit în biblioteca uzuală, pentru a o putea răsfoi de cîte ori îi vine chef. Și iată că susnumitul obiect începe o viață nouă, în cel mai pur sens al cuvîntului.

Ar fi de-ajuns ca doar cu două sau trei exemplare din ediția ce avusese, să zicem, 3000, să se fi petrecut un astfel de parcurs pentru ca respectiva carte să se considere salvată de la uitare. Iar dacă aceeași carte va cunoaște a doua ediție, poate chiar și pe a treia, atunci opera primește o viață oricum mai lungă decît cea a autorului ei. Supraviețuirea se profilează la orizont.

În circuitul descris pînă acum, cartea noastră a eșuat la un moment dat în locul de adîncă decadență, în spațiul care, pentru lumea cărților, este considerat bolgie infernală joasă, adică pe caldarîm, aruncată la picioarele trecătorilor, împreună cu alte mii de cărți, în așteptarea, de cele mai multe ori iluzorie, a unui cumpărător. Oamenii se plimbă, foarte puțini se opresc, și mai puțini aruncă o privire sau frunzăresc volume din grămadă, doar cîțiva cumpără ceva. Într-unul din Jurnalele sale, Mircea Eliade vedea în cărțile buchiniștilor de pe malul Senei, învechite, uitate și oferite la grămadă, nu doar expresia cea mai palpabilă a mizeriei condiției umane, ci și inutilitatea oricărui efort intelectual. Cred însă că marele savant traversa doar o criză de mizantropie, una dintre acele crize pasagere făcute să-ți reconforteze pînă la urmă sufletul. Dacă soarta cărților este să sfîrșească aruncate printre picioarele pietonilor și oferite la prețuri de nimic, măcar să sfîrșească în demnitate, așa cum multe dintre ele încearcă și reușesc.

Cel care a avut curiozitatea să cerceteze titlurile cărților de pe trotuar devine de cele mai multe ori un blazat. Te împiedici la tot pasul de ediții ieftine din Homer, Dante și Shakespeare, admiri peisajul dezolant oferit cu această ocazie de literatura contemporană, adică de cea care n-a avut timp să ajungă la a mia ediție, cum a ajuns Dante.

Dacă suntem de acord că stadiul de carte vîndută în librărie la jumătate de preț reprezintă primul pas pe drumul descendent pînă la grămada de pe trotuar, atunci o sumară investigație în cîteva mari librării bucureștene, făcută acum, la sfîrșitul anului 2006, devine extrem de instructivă. Un popas la colțul ascuns din Librăria Cărturești (sediul central, vizavi de Cinematograful Aro), colț discret, parcă rușinat, la care ai acces urcînd o scară incomodă (puțini inițiați știu de existența punctului magic, pe care conducerea librăriei îl ocultează, ca și cum ar fi vorba de ceva compromițător); apoi consultarea cărților pe care le poți cumpăra de acolo cu jumătate de preț te pune în fața unei realități bănuite, dar ale cărei proporții depășesc imaginația. Se vede clar cu această ocazie că prostia, și nu bunul simț, reprezintă trăsătura umană cea mai egal răspîndită și că ea își face loc spectaculos chiar și acolo unde te aștepți mai puțin, într-o librărie de mare clasă, „elitistă", cum este Cărturești. În colțul ascuns, plin de cărți în solduri, te aventurezi fără să vrei într-o zonă a uimirii perpetue.

Găsești acolo sau cărți foarte bune, sau cărți foarte proaste; sau capodopere, sau rebuturi. *Tertium non datur.* ■

(va urma)

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Isuse, tu ești om cum sînt și eu

Isuse, tu ești om cum sînt și eu,
Și-ți plac femeile și ție
Cruci de tămîie între sîni să ție
În cinstea ta. Și-s aplecate greu
De trupul alb spre-o veșnică rușine
Ce uneori te năruie-n mînie
Care se urcă pîn'la Dumnezeu.

Isuse, tu ești om cum sînt și eu
Și-ți plac coapsele lor cum iscusit te-mbie...

Constantin Mohanu

Când, în 1963, am devenit redactor la Editura pentru Literatură, chemat de Ioan Șerb și angajat de Ion Bănuță și Mihai Șora, am găsit acolo, în clădirea din Orlando, fostă a Editurii Fundațiilor Regale, în redacția care se intitula „Valorificarea moștenirii literare", o echipă de eminenți editori, de textologi, specializați în editarea literaturii române clasice. Fiecare din ei, pe lângă obligațiile redacționale, tipăriseră sau aveau în lucru ediții personale: Elisabeta Brâncuș, ediții din Ion Creangă și Alexandru Macedonski, Aurelia Rusu o ediție din Mihai Eminescu, Elena Beram o ediție din Anton Holban, Gheorghe Pienescu, ediții din Al. Odobescu și Tudor Arghezi, Andrei Rusu ediții din Nicolae Bălcescu și G. Călinescu, Corneliu Simionescu o ediție din Mihail Sadoveanu, Margareta Feraru, ediții din Vasile Demetrius și N. Davidescu, Ioan Șerb inițiase seria de colecții inedite de folclor. Ca și acesta, Constantin Mohanu avea să se împartă în mod egal între editarea de texte clasice și de folclor.

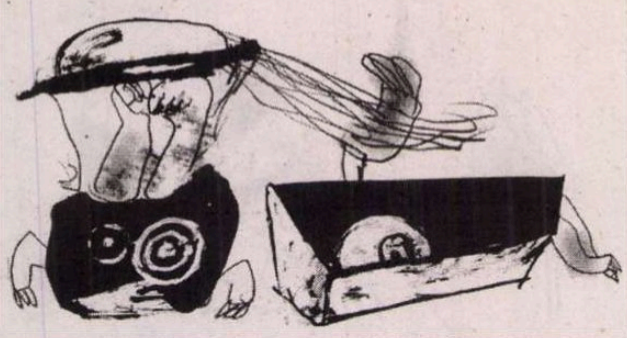
S-a dăruit, timp de o viață, reeditării operei lui Ioan Slavici, tipărind între anii 1973 și 1987, în „Scriitori români", volumele VII-XIV. A revenit, între anii 2001 și 2004, cu o nouă ediție, în colecția „Opere fundamentale", coordonată de Eugen Simion, cu șase volume, care cuprind nuvelistica, romanele, poveștile și povestirile din periodice, teatrul din periodice și manuscrise, memorialistica, în întreaga ediție aparatul critic fiind substanțial îmbogățit față de edițiile anterioare. A editat, de asemenea, cu multă aplicație, teatrul, poezia, proza și memorialistica lui Victor Eftimiu, într-o întreprindere cu adevărat impresionantă. *Opere*, VI-XVIII (1975-1996). A scris și o documentată monografie *Victor Eftimiu* (1999), în care a găsit tonul potrivit pentru caracterizarea unei producții bogate și inegale. Fiind convins, ca și Victor Eftimiu, că scriitorul se exprimă mai concludent în teatru, exegetul examinează cele peste 50 de piese ale acestuia și le reține doar pe cele care l-au impus în teatrul românesc utilizând substanța mitică autohtonă și făcând apel la tehnicile teatrului european. O altă operă care l-a interesat, atât ca editor, cât și ca exeget, este aceea a lui Jean Bart, abordată mai întâi în ediția *Scrieri* (I-II, 1974-1979) și monografic în *Jean Bart (Eugeniu P. Botez). Viața și opera* (2001), aceasta din urmă fiind teza sa de doctorat, susținută în 1989. Monograful, care are „știință și har", se bazează pe ample cercetări arhivistice, iar analiza, de tip sociologic, tematistă, este extrem de minuțioasă.

Ca folclorist tipărește, dintr-o cercetare monografică, mai întâi *Fântâna dorului. Poezii populare din ara Loviștei* (1975), care conține 784 texte, culese din 30 de sate de pe Valea Oltului și de pe Valea Lotrului, zonă bogată în elemente etnofolclorice și lingvistice arhaice. Culegerea se remarcă prin tendința autorului de a epuiza repertoriul, în special al poeziei obiceiurilor, prin amplele și prețioasele note despre obiceiurile la naștere, nuntă și înmormântare, prin deosebita grijă pentru notarea corectă. Din culegerea de proză populară, întreprinsă în 1965 și apoi continuată sistematic între anii 1975 și 1988, a tipărit *Fata Munților. Basmele și poveștile Loviștei* (2003), culese cu mijloace tehnice moderne (magnetofon, casetofon) și tipărite cu preocuparea pentru păstrare a caracteristicilor graiului local, ale stilului oral. Despre opera sa de editor, scriitor și folclorist au scris laudativ, nume precum Dimitrie Macrea, Gheorghe Bulgăr, Al. Piru, Mircea Anghelescu, Z. Ornea, Virgiliu Florea, Cornelia Ștefănescu, Dan Manuca, Florin Mihăilescu, Mariana Ionescu. Semnificativ este ca despre ultima sa colecție au scris elogios și etnologi și critici literari. Alex. Ștefănescu a apreciat astfel colecția de proză populară lovișteană: *Fata Munților* „poate provoca un adevărat *coup de foudre*, prin ingeniozitatea, pitorescul și vivacitatea narațiunilor țărănești. Constantin Mohanu, un folclorist experimentat, dar nu și blazat, capabil să se bucure de frumusețea folclorului, are darul de a face dintr-o lucrare științifică o carte încântătoare, ca 1001 de nopți."

S-a născut, la 21 august 1933, la Boișoara, județul Vâlcea, a făcut studii universitare de filologie la București, după care a fost redactor la ESPLA (1958-1959), Editura pentru Literatură (1959-1970), Editura Minerva (1970-1973, 1981-1996). Între anii 1973 și 1975 a fost consilier la Consiliul Culturii și Educației Socialiste, iar între anii 1976 și 1981, consilier principal, la Centrala Editorială.

Puternicul șoc suferit la decesul soției sale, în urmă cu câțiva ani, i-a grăbit și lui sfârșitul, trecând la cele veșnice la 15 noiembrie 2006, la București. Avea multe proiecte, era văzut mai în fiecare zi la Biblioteca Academiei Române, avea o insațiabilă curiozitate pentru viața literară până în ultimele sale zile.

Iordan DATCU



Textul apare imprevizibil în totul, începând de la surpriza poetului de a se converti, în ultimă instanță, și la proză.

literatură

Romancierul Marin Sorescu

Desen de Mihaela Șchiopu

Proza este ultimul gen literar însemnat și de *Marin Sorescu* (1936-1996), importantul poet și dramaturg, ambițiosul literator care a voit să fie și critic ori eseist.

Primul roman, *Trei dinți din față*, 1977, este unul al unei vârste, aceea a iubirii și tinereții, în deceniul simulacrului destalinizării. Iubirea și tinerețea nu apar ca triumf, potrivit clișeelor impuse, dar ca eșec. Tema eșecului la tinerețe, în viață și profesie, ia drept „cobai" ficționali gazetari și scriitori. Ironia amară și dramatică, profundă și complexă, proprie scrisului lui Sorescu, nu este nici aici abandonată. Iată, prin urmare, un roman al iubirii în vremuri de ură, în care nici tinerețea, inteligența, talentul artistic nu pot învinge.

Romanul este saturat nu doar expresiv, dar și narativ. Verva și seriozitatea se află într-o concurență, de obicei, firească. Textul apare imprevizibil în totul, începând de la surpriza poetului de a se converti, în ultimă instanță, și la proză.

Numeroase episoade sunt susținute de protagoniști convingători. Femeia este sclava bărbatului, iar bărbatul cel mai tare este activistul ideologic și profesional. Pentru a nu se înfunda în cine știe ce cătun, tânăra absolventă de facultate, Olga, acceptă un matrimoniu fals, adaptat vremurilor. Ea îl acceptă pe Șandru, bărbatul copt, un adevărat stâlp al regimului. Tânărul sculptor Val Tomiță o cucerește pe Olga, dar vrea să o ceară de soție chiar soțului ei. Romancierul-poet are acum ocazia să le dezvăluie caracterele.

Sculptorul locuiește împreună cu poetul Adrian Ploscaru, dar au și un subchiriaș, pe ziaristul și prozatorul Tudor Frățilă. Ei fac din sărăcie camaraderie. Orice se poate travesti. Deghizamentul rămâne o parte din recuzita impusă oficial. Rarele dezvăluiri, ca și prea desele învăluiri, sunt apanajul Puterii diabolice. Cu aceasta toți par, în fel și chip, înfrățiți. Se slăbește șurubul de către oficialitate, și perspectiva se modifică. Dincolo de eroism, apare tragicul. Un reportaj al ziaristului – inevitabil și propagandist, chiar dacă talentat –, despre animalul care ucide un om, nu era nici măcar un fapt divers semnificativ, după standardele presei de senzație de oriunde. Dar reportajul este, la timpul și locul scrierii sale, incriminat. El va fi reconsiderat și elogiat, ca model nu doar gazetăresc, dar și, sau mai ales, artistic.

Deși se întâmplă în vremuri de clară brutalitate, evenimentele au enigmă. Frumoasa Olga, cu nume de rusoaică, își închide destinul în Delta Dunării. Ca misterioasa Rusoaică în Nistru, aceea însă doar imaginată, din romanul lui Gib I. Mihăescu. Tot în Deltă se îneacă sculptorul. Tudor Frățilă este închis, eliberat, reabilitat, elogiat pentru reportajul reconsiderat. Compensativ, pentru a urma semnele „dreptății" istorice, Șandru este adus și el în Deltă, închis și pus să taie stuf.

Prin urmare, citim romanul și descoperim în el realism, verosimilitate, observație, analiză. Proza saturată de concret realist și, uneori, chiar naturalist. Iar analiza, în esență din perspectiva comediografului, nu este deloc un efect al uscăciunii senzoriale și mentale. Ironicul Sorescu aduce o nuanță de comic cu substrat rusesc, dostoievskian: Olga, disputată de sculptorul Val Tomiță și soțul părăsit Șandru, un puternic și rudimentar director al vremii, se lasă sedusă de un gigolo provincial, căruia îi cedase și Diana Dălălău, iubită de jurnalistul și prozatorul Tudor Frățilă.

Romancierul Sorescu, la prima vedere, se supune canoanelor. În fapt, el le domină cu talentul său bine stăpânit și cu mijloacele noului gen literar. Sorescu se și „sincronizează", printr-un anumit mimetism, cu proza occidentală (existențialistă). Influența existențialismului trebuie luată cu circumspecție. Absurdul vieții poate fi constatat doar în societățile deschise. În cele închise, dăm peste absurdul uman, absurdul omului așa-zis nou.

Lipsesc în *Trei dinți din față* notele conformiste, prezente, de pildă, la un T. Mazilu, în romanul referențial al deceniului 6, desfășurat în mediile artistice. Ironicul Sorescu este în acest roman mult mai realist, adică mai credibil.

Nu mi se pare deloc surprinzătoare opțiunea pentru un roman al indistincției între uman și zoologic (*Viziunea vizuinii, roman într-o doară*, 1981), la un autor care, în poezie, umaniza chiar și inanimatul. Viziunea este la Sorescu originară. Prin ea începe facerea oricărui text, chiar și a celui publicistic. Perspectiva decide totul, substanța și stilul. Primul roman era, într-un fel voit, mai prozaic și mai încorsetat. Al doilea devine mai poetic și mai liber. Prozaicul și poeticul rămân polii scrisului său. Iar ecuatorul, ca să reiau un titlu poetic al său, este el însuși. Mediul artistic, dar și acela social, leaga, chiar dacă cu fire de culori și consistențe diferite, cele două narațiuni de amploare și miză artistică diferite. Personajele din *Viziunea vizuinii* sunt antropo-zoomorfe. Romanul este unul asumat esopic, cu referințe la istorie și cotidian. S-ar părea că la originea ficțiunii fabuloase și fabulistice se află notații diaristice stricte. Romanul s-ar afla în linia lui Iordan Chimet, dacă personajele ar fi infantile, dar ele sunt mature, sau în linia parabolei de tipul Baconsky și Paler, dar Sorescu nu devine ezoteric și nici realist-simbolic, în cadrul predominant uman. Umoristic, sarcastic, pastișant, parodic, prozatorul adoptă, probabil din curiozitate creatoare, perspectiva proiecției omului în zoomorf. Să recunoaștem că este un joc biologic fascinant pentru imaginația epică și expresivă.

Al treilea roman al lui Sorescu n-a fost finisat și a apărut postum: *Japița*, 2000. S-a născut cu urme adânc autobiografice și de (ne)prelucrare literară. Ignorat de comentatori, el este un fragment care poartă marca autorului. Face parte dintr-un proiect epic rural, care a fost zădărnicit sau numai amânat de ciclul poetic bulzestean, *La Lilieci*, realizat în mai multe volume. Sorescu rămâne mereu un comediograf realist personal, chiar și la modul involuntaar.

Marian Victor BUCIU

Subtil și ironic

Cu vreo doi ani în urmă, un cenaclu de teorie literară *nu* a luat naștere în cadrul Facultății de Litere din București. Exista numele (genettian, „Figuri"), exista coordonatorul – Bogdan Tănase, existau membrii, exista și o primă temă de dezbatere... Cu toate acestea, din diferite motive nicio întâlnire nu a avut loc, ideea acestui cenaclu rămânând ca atâtea alte proiecte românești în stand-by. Tema primei discuții care nu a avut loc niciodată era gustul *camp*, termenul propus de Susan Sontag în 1964 în volumul *Against interpretation* (capitolul *Notes on camp* poate fi citit în întregime pe adresa Universității Georgetown, *www.georgetown.edu*). Deși în afara cenaclului, dezbateri au existat, după cum au existat și nelămuriri, și dileme. Până de curând termenul nu-mi era nici măcar limpede definit. Odată cu apariția volumului lui Alex. Leo Șerban, *Dietetica lui Robinson*, la Curtea Veche, orice soi de îndoială a pierit, nu fiindcă volumul celui mai cunoscut critic de film român al momentului ar fi o carte despre *camp*, ci pentru că este o carte *camp*. Dar să vedem mai exact cum stau lucrurile.

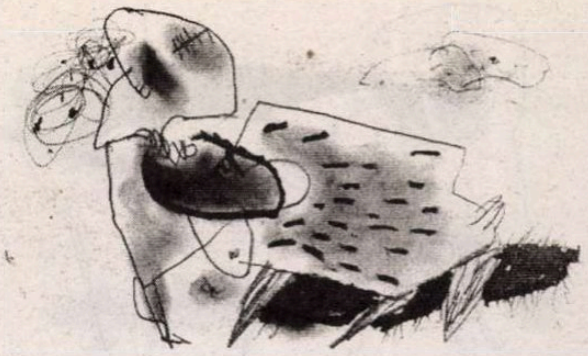
Termenul de *camp* nu desemnează niciun curent literar, nu e vreo noțiune bizară de hermeneutică, ci denumește un soi de sensibilitate, de gust. Ține de rafinament, sofisticare, predilecția pentru artificiu, pentru lucrul neobișnuit care creează și alimentează un fel aparte de cod și mister personal. Iată de pildă un fragment în care Alex. Leo Șerban se descrie cu o acurateță desăvârșită, ușor narcisiacă: „Nu mă consider un dandy, dar trebuie să recunosc că întâlnirea mea, absolut întâmplătoare, în 1999, pe o străduță din East Village (New York), cu un redactor de modă de la *Time Out* – o japoneză micuță cu un aparat miniatural –, care m-a fotografiat pe loc și m-a pus să completez un chestionar (poza și comentariul au apărut în numărul din 4-11 noiembrie al aceluiași an; *Cum vă definiți stilul?* suna una dintre întrebări; *Casual with a difference* – răspunsul meu) a însemnat, pentru mine, echivalentul celor „15 minute de faimă": de nimic n-am fost mai mândru, în tot ce făcusem până atunci și de atunci încoace".

Alex. Leo Șerban*, Dietetica lui Robinson, *Ed. Curtea Veche, București, 2006, 439 pg.

O altă trăsătură definitorie a sensibilității *camp* este aceea de a vedea lumea ca pe un fenomen estetic. Că acesta este unghiul din care Alex. Leo Șerban scrutează orizontul e evident. Asistăm la un adevărat spectacol de erudiție fără paradă, de raționamente fără închistare riguroasă, de gândire vie, deși nu de puține ori contrastantă sau contrariantă. *Dietetica lui Robinson* se transformă sub ochii cititorilor dintr-un volum de articole adunate laolaltă și reasamblate atent într-o carte fluviu care poate fi citită și ca roman (are amploare, are miză, are polemică, uneori chiar cu sine însuși!), și ca jurnal (are acea doză perfect echilibrată de mărturisire voit incompletă) și ca o colecție de eseuri subtile ale unui scriitor rafinat care se încăpățânează să își țină uneltele de scris la loc sigur: „Probabil că nu există scriitor care să nu fie convins că 1. trebuie să se exprime, 2. ceea ce are de exprimat interesează în cel mai înalt grad cititorul și 3. ceea ce trebuie să exprime, și deci interesează în cel mai înalt grad cititorul este bun; foarte bun; o capodoperă... [...] Toată lumea are un mesaj de transmis; toată lumea vrea ca acel mesaj să ajungă la cititor; și: toată lumea are posibilitatea să scoată o carte. A *nu* scrie, în aceste condiții de supraproducție de carte, mi se pare – încă mi se mai pare – un gest logic și ecologic." Avem de a face cu un ins care se proiectează mereu între rândurile pe care le scrie și își creează cu bună știință, calculat și metodic, o imagine proprie de tip strălucitor și rafinat, (auto)rasfățat, care își împarte viața între savoarea trufandalelor (de la Henry James la *Vertigo*, de la micsandrele sălbatice la DeLillo și retur) și oroarea de a fi în consens cu ceilalți. Aproape programatic, Alex. Leo Șerban încearcă să fie *casual with a difference*. În ce face, în ce spune, în argumentații, în critica pe care o practică, vag impresionistă și, fără a recunoaște pe față, înclinată spre clasificări de tot soiul.

Ce este totuși *Dietetica lui Robinson*? O carte ca oricare alta în care un autor cu îndeajuns de mare notorietate își strânge articolele diverse într-o încercare de a le salva de la uitare? Nu chiar. La momentul în care diferitele bucăți de aici apăreau în periodice, ele aveau un temei de existență (un subiect în actualitate, o polemică etc). Odată adunate împreună în volum ele capătă un temei mai profund și mai subtil, acela de a configura un stil, o sensibilitate, de a crea, plauzibil, un model uman și social. Dincolo de această miză, volumul lui Alex. Leo Șerban este incitant, enervant de revelator, subtil și ironic, elegant și patetic în egală măsură. & foarte bun. &, să nu cumva să uit, *camp*.

Răzvan Mihai NĂSTASE



Pentru cei blazaţi, sastisiţi de literatură şi de critica ei, ca şi pentru fanaticii unei metode ori robii ultimei mode, această carte surprinzătoare, neverosimilă în context, poate funcţiona ca un medicament.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

O scrisoare fetiş

Se mai poate spune, se mai poate scrie ceva cu adevărat nou despre Caragiale? Sau toate contribuţiile recente sunt simple glose şi note de subsol la interpretări mai vechi? Ca şi în cazul lui Eminescu, lista celor care şi-au încercat forţele cu „ultimul ocupant fanariot", cum l-a calificat N. Davidescu, este intimidantă prin întindere şi sonorităţi asociate: Maiorescu, Gherea, G. Ibrăileanu, N. Iorga, E. Lovinescu, Ralea, Zarifopol, Cioculescu, Tudor Vianu, G. Călinescu, P. Constantinescu, B. Elvin, Ştefan Cazimir, N. Steinhardt, Al. Paleologu, Al. George, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Al. Călinescu, Florin Manolescu, Eugen Simion, Ion Vartic, Dan C. Mihăilescu, Liviu Papadima, Marta Petreu... A împrospăta o asemenea exegeză înseamnă, în primul rând, a o cunoaşte în profunzime şi-n detaliu; iar a construi o interpretare inedită pe marginea unei opere ultracomentate e în sine o performanţă.

Cu *Anti-Caragiale*, Gelu Negrea o reuşeşte. Pentru cei blazaţi, sastisiţi de literatură şi de critica ei, ca şi pentru fanaticii unei metode ori robii ultimei mode, această carte surprinzătoare, neverosimilă în context, poate funcţiona ca un medicament. Nu numai că autorul ei (despre care nu ştiu mai nimic şi pe care editura nu-l prezintă, cum ar fi fost normal, măcar minimal) scrie excelent, dar lectura pe care o face *Scrisorii pierdute* este personală într-un mod care cucereşte. Nu mă joc cu vorbele şi nu am entuziasme pasagere. Acest eseu cu totul remarcabil, aflat la a doua ediţie, dar trecut neobservat de critica noastră de întâmpinare, ar fi meritat, categoric, o altă receptare. Nu e însă nici prima, nici ultima dată când volume importante sunt ignorate senin, în timp ce rebuturi şi gogoşi editoriale sunt ridicate în slăvi. Marketing-ul, promovarea, PR-ul editorial, reclama pe care un autor ştie să şi-o facă au devenit elemente decisive în traiectoria unei cărţi.

Titlul era, oricum, suficient de pregnant şi de iconoclast pentru a atrage atenţia. Parcurgând cartea, observăm că semnificaţia lui diferă de cea pe care eram înclinaţi să i-o dăm. Gelu Negrea nu se înscrie în şirul detractorilor lui Caragiale, ci ia distanţă faţă de o anumită grilă de interpretare a comediilor acestuia. *Anti-Caragiale* e mai degrabă *anti-caragialiana*: o calmă, meticuloasă, documentată corectură făcută comentariilor tendenţioase şi exceselor critice. O versiune clasică, rulată timp de decenii, este aceea conform căreia Caragiale satirizează o lume îmbâcsită de politicianism şi impregnată de imoralitate. Corolarul: personajele lui prezintă un comic contrast între aparenţă şi esenţă, între ceea ce pretind a fi şi ceea ce sunt cu adevărat. Pe de o parte, ifose de onorabilitate, respectabilitate, civism; pe de alta, goliciune sufletească, amoralitate, vid interior. Ca şi eroii din *Momente* şi schiţe, caracterele din piese sunt exprimate şi totodată subminate de limbaj. Prin crevasele acestuia le întrezărim condiţia lamentabilă de caricaturi, fantoşe lipsite de un conţinut propriu şi stârnind astfel râsul. Criticul răsuceşte la o sută optzeci de grade interpretarea. Pe urmele lui Călinescu, care considera teoria maioresciană a formelor fără fond „principial, falsă", el arată că unele dintre personaje ascund, sub gesticulaţia comună şi logosul rizibil, profunzimi surprinzătoare. Problema lor e forma, nu fondul. „Ambalajul" stridend, cu mare şi bine exploatat potenţial comic, îi *trădează* în alt sens decât acela al expunerii în adevărata lumină. Limbajul nu-i ajută, este mai puţin fixat, dar nu neapărat din vina lor. Epoca post-paşoptistă a venit cu un cod cultural şi lingvistic nou, utilizat încă în tonalităţi bombastice. Însă – atrage atenţia Gelu Negrea – Eminescu şi Veronica Micle, aşa cum ne apar din filele inedite de corespondenţă, sunt mai îndatoraţi romanţiosului epocii decît Fănică şi Zoe; alcătuiesc o pereche mai... caragialiană decât cea din *O scrisoare pierdută*.

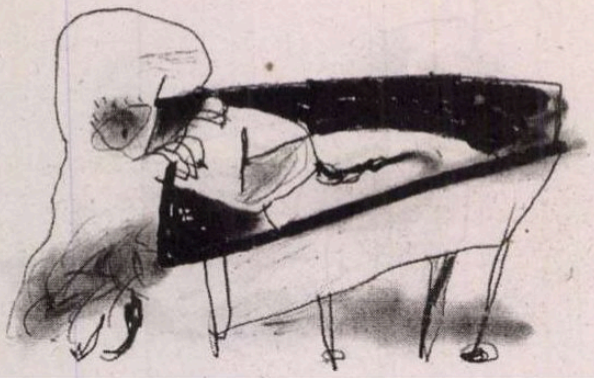
Atât confesiunile amoroase, şoptite la ureche ori expediate ca epistole, vai!, pierdute, cât şi cuvântările politice pe teme istorice şi de fierbinte actualitate sunt marcate de o exprimare deficitară în raport cu fondul propriu-zis de idei şi sentimente. Ridicolul apare la nivelul discursului, nu al conceptului, susţine şi demonstrează criticul, citind în această cheie memorabilele intervenţii publice ale lui Farfuridi şi Caţavencu.

Gelu Negrea*, Anti-Caragiale*, ediţia a II-a, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2002, 200 p.

Primul are de înfruntat „erupţia biograficului de ultimă oră în retorica discursului". Farfuridi e „sleit" la propriu, nu la figurat. Cel care ar fi putut şi ar fi trebuit să fie deputat este obligat, în idolatria sa faţă de executiv, să-şi asume rolul de substitut al lui Dandanache, confruntându-se cu Caţavencu. Soldat credincios al partidului, activist de nădejde, Farfuridi e măcinat interior de această dramă personală: a fost atât de aproape de o postură meritată, ratată *in extremis*. Însă cel mai important lucru rămâne, pentru el, stabilitatea sistemului, obiectiv apărat chiar şi în cele mai incoerente fraze. Să-i dăm cuvântul criticului: „Când Farfuridi se încăpăţânează să se întoarcă repetat la una-mie-opt-sute-douăzeci-şi-unu-fix n-o face din tembelism anacronic sau din impuls regresiv neîntemeiat: demersul său oratoric, punctat şi de alte borne cronologice semnificative, are vădit sens recuperator şi integrist, personajul fiind animat de intenţia jalonării cât mai convingătoare a unei linii de continuitate (...) Dacă trecem peste cronologia defectuoasă (de la 48 se revine la 34), generată de profunda tulburare a omului, ideea transpare cu mare claritate. Ceva miez are inclusiv aberanta dilemă privind revizuirea Constituţiei: Tache Farfuridi admite schimbarea, chiar în punctele esenţiale, cu condiţia conservării tendinţei, a direcţiei majore, a *trend*-ului istoric. Se pare că auditorii, între ei şi cei din tabăra adversă, înţeleg foarte bine opinia onorabilului şi ignoră formularea hazlie, reţinând fondul poziţiei sale, la care subscriu (Ionescu, Popescu) sau pe care îl dezavuează (Caţavencu)." (pp. 180-181). În schimb, acesta din urmă, port-drapel şi port-*parleur* al modernităţii, pledează constant pentru înnoire şi din motivul că vrea să schimbe statutul de rezervă cu cel de „titular în echipa politică aflată la guvernare". E un mecanism retoric în doi timpi, pe care îl vedem pus în mişcare şi după un secol şi mai bine. Cei care deţin puterea proclamă, în alegeri, valorile stabilităţii, ale echilibrului necesar, ale liniştii sociale, cu continuarea neabătută a drumului început. Cei aflaţi în opoziţie militează pentru schimbare, reforma, elemente de ruptură. Conservatorism masiv, greoi, degajând o ruginită siguranţă de sine *versus* liberalism vioi, ţipător, cu-o combativitate lătrătoare şi note de isterie. Farfuridi şi Caţavencu nu ne mai par acum chiar atât de ridicoli. Directorul-proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaţilor" se face *de râs*, literalmente, numai în discursul rostit la întrunirea de la Primărie: secvenţă construită de Caragiale „cu preţul fracturării brutale a partiturii sale privite în ansamblu". Dacă ne sustragem însă suflului comic şi magiei lingvistice obţinute de dramaturg, privind de aproape şi cu mai multă atenţie fiecare figură importantă a textului, vom ajunge la concluzii sensibil diferite de cele clasicizate. Precedat, în această direcţie, numai de N. Steinhardt, care a reabilitat lumea personajelor din *O scrisoare pierdută*, Gelu Negrea oferă o altă imagine a oratorului, a societăţii româneşti şi a raporturilor aparent conflictuale dintre partea liberală şi întregul nostru socio-istoric: „Având în buzunar promisiunea Zoei («fii zelos, asta nu-i cea din urmă Cameră!»), binecuvântarea politică a lui Trahanache («şi aşa zi, ai? d-ai noştri, stimabile? bravos! mă bucur!») şi acceptarea tacită a lui Tipătescu, dom' Nae se vede deja deputat şi intră instantaneu în pielea unui ales al poporului care cuvântă de la tribuna Parlamentului. În spiciul lui nu-şi mai găseşte locul «unul din cele mai frumoase judeţe ale României», ci România însăşi privită din punctul de vedere istoric şi din punctul de vedere de drept. Acea Românie luminoasă, liber-pansistă (Titu Maiorescu se declara şi el adeptul noii orientări!), pornită pe calea progresului şi bucurându-se de cadrul favorabil pe care îl asigură un sistem constituţional de guvernare. Acea Românie necunoscută îndeajuns nici în zilele noastre sub chipul său real, altul decât l-a acreditat o tradiţie partizană, uitucă, de rea-credinţă sau, poate, doar dezorientată, copleşită de negativisme circumstanţiale, reţinută în a vedea şi exploata imagistic jumătatea plină a paharului unei istorii mai complexe şi mai robuste decât suntem dispuşi să concedem deocamdată." (pp. 179-180).

La finalul piesei, pe replica şi indicaţia eternului poliţai („Curat constituţional! Muzica, muzica!"), se aud „urale tunătoare". În timp ce Zoe şi Tipătescu „contemplă de la o parte mişcarea", „toată lumea se sărută, gravitând în jurul lui Caţavencu şi lui Dandanache, care se strâng în braţe, în mijloc". O scrisoare fetiş pierdută şi recuperată în mod tragicomic, o concordie politică regăsită. ■

(va urma)



Cuvintele de ordine ale crizei: neliniștea, frigul, uscăciunea se instituie drept insigne stilistice ale unei coerențe expresive.

literatură

Prezența scriptică

SEMN DE CARTE

La antipodul poeților certitudinii triumfale, ai energiei proclamative, ai manifestului incendiar, Mariana Filimon exprimă nesiguranța, ezitarea, torpoarea. Cîtuși de puțin securizant, lirismul d-sale lasă ființa descoperită în fața vicisitudinilor, vulnerabilă, neînstare a-și articula decît confesiunea, discreta lamentație. Mărturia pe care ne-o oferă e a unei șovăiri, a unei timidități, a unui simțământ de irealizare: „Sînt voci în fundal/ nesigure/ precum unele frunze timide/ pe care și lumina le ocolește// sînt disproporții/ între amintiri ce dispar/ și cele încă prea treze/ împerecheate cu miresme insomniace/ în încăperea/ unde mă aflu nedeslușită cu prînzul meu singur/ cuvintele șterg pragul/ și înnoptează/ înainte de a îmbuna/ arcul pereților/ în timp ce trecutul dezvăluie/ o coajă aurie/ ce se vrea rod adevărat" (*Fundal*). Declarîndu-se cu resignare a fi „un dialog suspendat/ între două anotimpuri incerte" sau „un altfel de a-ți potrivi/ pasul/ cu lumea haotică" (*Vin ploile*), această producție se așează de la sine sub egida unei crize existențiale, domoale însă cu caracter de permanență. Trăirea pe care o reverberează e cea a unei semiconștiințe iremediabil declinante: „Exiști/ doar dacă poți înțelege/ cum frunza nevăzătoare/ nu se mai poate opri/ din cădere" (*ibidem*). E o formulă morală stabilă în labilitatea sa, care, prin expresia poetică, se străduiește a-și struni emoțiile centrifuge, a-și asigura „egalitatea manifestării", „echilibrul ciudat". Autenticitatea rezidă în „uimirea" constatării unei identități emoționale pe care minusculele variații de meteorologie sufletească n-o pot altera. Dimpotrivă, o confirmă precum lăuntrice omagii: „Nimic mai adevărat/ ca acest drum prin zăpadă/ o adîncire în prăpăstii albastre/ cu pașii uimiți// un semn te poate scoate/ din starea egală cu sine/ un fior de culoare o frică/ în blana de animal rătăcit" (*Sensul mirării*). Dispoziția dominantă e un soi de indiferență produsă de egalizarea valorică a tuturor lucrurilor acestei lumi. O egalizare care dezamorsează posibilele conflicte, împingînd peisajul universal pînă la neutralitatea abstracțiunilor: „Să eșuezi/ pe o insulă încețoșată/ să plantezi nori/ cînd ziua e egală cu noaptea/ și ție totul îți este egal/ ca și cum granițele dintre ființe/ s-ar stinge pînă la simple ultime numere" (*Numere ultime*). O astenie rezumă de la sine senzațiile, astfel încît vocea se contrage în șoaptă: „Încerc să-mi fac prietenă/ oboseala ce mă cuprinde/ toate gesturile lîncezesc/ într-o rezonanță a șoaptei" (*Proporții*). Sau: „Memoria mea/ e plină de umbre/ chipuri cu pete decolorate de timp// veștile care îmi vin/ se prefac și ele în umbre/ nu mă întreba cît plătesc/ prezența lor efemeră" (*Stampă*). Dacă ar fi să găsim o corespondență plastică acestei poezii cu contururi vagi, cețoase, cu forme plutitoare, ea ar fi neîndoielnic acuarela. Culorile se diluează, se varsă una într-alta, liniile șovăie, se frîng, se mixează, imaginile devin curgătoare în delicatețea lor melodioasă. Contează mai puțin preciziunile, „amănuntele" ce pot provoca reacția dureroasă a memoriei decît atmosfera unui peisaj blînd, evanescent: „Cum coboară ceața, pe munți/ cum mi-i stinge// dincolo de pădurea de lacrimi/ nu se mai vede nimic/ doar o latură a vieții/ aplecată spre stei// amănunte pe care vrei/ să le ștergi/ o uitare/ chiar dacă umbra-i rămîne/ neînduplecată și grea" (*Octombrie*). Autoarea iubește ceasul dimineții „care-și deschide ferestrele" precum o sugestie a infinitului, care pare totuși a introduce un perete de acvariu între ființă și real: „e un unghi magic/ ce aduce nesfîrșitul aproape/ ca un altfel de mare/ vibrînd printre ceruri/ cu animale acvatice/ privite prin sticlă" (*Lumină de iulie*). Culoarea favorită e albul: „Un alb încremenit ștergar/ îmbracă zarea peretelui" (*Restituiri*), iar cuvintele șterse din manuscris „întunecă pagina", aidoma unui contrast paradoxal al neîmplinirii (*ibidem*). O subtilă somnolență sfîrșește prin a potopi simțurile ce nu mai apucă să semnaleze satisfăcător realul, lăsîndu-i imaginea în fază de eboșă, de neîncheg are: „Și pajiștile/ somnoroase/ și te invită parcă la visare/ în ecuația subtilă/ dintre pămînt și cerul palid// simți punctul dureros/ ca o enigmă -/ aici pornește ordinea/ din lucruri// aici apusurile pier în lume/ ca o deschidere ce te desparte/ de eul tău/ lipsit de seve -/ doar o petală ce se agită/ în necunoaștere și frică" (*Punct*).

Așadar o stare a „tînjirii", disoluției, a despărțirilor de real „mirosind a distanță". O „înfrîngere" interioară care exploatează „deșeurile" topite „pînă la țipăt", în raport cu care așteptarea apare inutilă: „Ce mai poți așepta/ în amfiteatrele sferice/ studenta cu ochii adînci/ precum mările noaptea/ studentul visînd lîngă norul sculptat/ în unghiul apus al ferestrei" (*Repere*). Și cu toate acestea: „o mireasmă de ceruri/ stinsă în alb/ un cuvînt/ o lumină", care îndeamnă la rugă: „Îngere bunule/ rog nu clinti/ cartea rămasă deschisă" (*ibidem*). Deoarece „o lumină încolțește/ în naufragiu/ ea naște dorințe/ și prevestiri" (*Stampă*). Poeta înțelege a înălța în fața stihiei negative prezența sa scriptică, „pulberea fluorescentă" a verbelor care îi îngăduie să înainteze „cu frica bine ascunsă/ în dilatate pupile" (*Himere*). Lipsei de energie temperamentale și, aparent, de „noroc", pe „o hartă a existenței/ cu ecouri pustiitoare", i se opune chiar figura lirică a condiției d-sale. Capabilă a capta cu finețe ecourile fabuloase ale trecutului („Cînd înțelegi că nu e totul/ pierdut/ și calci pe ruinele Mării Sarmatice/ auzi vuietul unei povești/ de demult" (*Epica magna*), această figură se compune din chiar semnele dezagregării, ale eșecului, ale „pierderii" astfel cum o biserică ar fi construită din materialele unui templu păgîn. Încredințarea vine pe o cale ocolită. Cuvintele de ordine ale crizei: neliniștea, frigul, uscăciunea se instituie drept insigne stilistice ale unei coerențe expresive. Ele salvează ființa de la înecul în spumele din care „se-alege doar

Mariana Filimon

Noaptea enotului

Mariana Filimon, Noaptea enotului, Ed. Paralela 45, 2006, 148 pag.

noapte/ cu chipuri de lei sîngeroși" (*Înfrîngere*), de la prăbușirea în „gropile anonime": „Sînt mai aproape de veghe/ decît de somn/ o neliniște albastră/ se lasă pe lucruri// altcineva întoarce marginea/ paginii/ la lumina unui friguros felinar// simțuri apun în eroare/ sărind peste ore// se va face mîine/ și în zarea tuturor faptelor/ voi rupe fîșii de cerneală/ uscată" (*Miine*). Teama „că nimic/ nu se întoarce/ nimic nu răzbește/ în palida literă" (*Trecere*) e contracarată de însăși prezența „literei" poetice în care trăirea se fixează nu o dată cu o mată strălucire. „Am deprins să rostesc/ silabe/ cuvinte/ precum pietrele" (*Paradigme*), declară Mariana Filimon în numele poeziei ce-și transcende fragilitatea în remarcabile împliniri. ■

Am primit la redacție

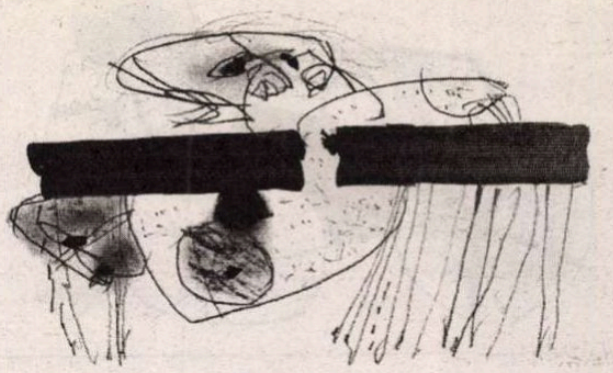
Reviste

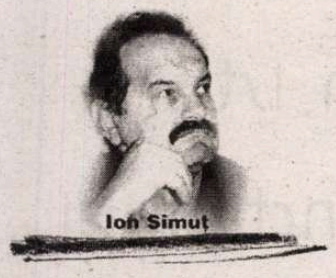
- *Discobolul*, revistă lunară de cultură editată la Alba-Iulia. Director de onoare: Ion Pop. Redactor șef: Aurel Pantea. Secretar de redacție: Eugen Curta. Nr. 100-101-102 (anul IX) este dedicat Colocviilor de etnografie și folclor de la Alba Iulia (ediția a III-a) cu tema: „Creștinismul popular între teologie și etnologie".
- *Adevărul literar din Vaslui*. Publicație lunară. Director onorific: Mihai Cantuniari. Director: Alina Darie. Redactor șef: Daniel Dragomirescu. Colaborează la numărul 12 (anul I): George Bălăiță (medalion comemorativ Ion Alexandru Angheluș), Teodor Codreanu, Nicolae Ariton, Teodor Praxiu, Andrei Vartic, Adrian Dinu Rachieru.
- *Magazin de Filatelie, Cartofilie și Numismatică*. Anul XI, nr. 3 (103). Apare la Constanța. Redactor șef: Simion Tavitian. În acest număr este comentat albumul „Brăila modernă" (cărți poștale ilustrate) realizat de Valeriu Avramescu. Revista prezintă strada constănțeană Carol în imagini de epocă.

Cărți

- Nicolae Breban, *Vinovați fără vină*, eseu, Editura Ideea europeană, București, 2006, 238 p.
- Nicolae Breban, *Elegii pariziene*, ediția a II-a, Editura Ideea europeană, București, 2006, 148 p.
- Radu Cosașu, *Gârgăunii*, „Supraviețuirile"5, Editura Fundației PRO, 2006, 238 p.
- Ion Cristoiu, *De la Dosarele Legiunii la Dosarele Securității*, eseuri, note, documente, Editura Historia, București, 2006, 296 p.
- Ion Cristoiu, *De la o lovitură de stat la alta*, eseuri, note, documente, Editura Historia, București, 2006, 398 p.
- Dumitru Tsepeneag, *Les Métamorphoses d"un créateur*, écrivain, théoricien, traducteur, actele colocviului organizat în 14-15 aprilie 2006 cu participarea scriitorului, ediție de Georgiana Lungu Badea și Margareta Gyurcsik, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2006, 208 p.
- Alexandru Lungu, *Scorbura melancoliei*, poezii, desene, cu un precuvânt de Sorin Anca, Galateea, 2006.

Scriitorul român, insuficient onorat ca autor, actor şi regizor al pieţei editoriale, a cam devenit spectator sau cel mult figurant în spectacolul dat de editori.





Ioh Simuț

Impresii de la Târgul Gaudeamus

Nu am fost la toate ediţiile Târgului de Carte „Gaudeamus", dar am fost la câteva, destul de multe, ca să-mi dau seama că anul acesta a fost o ediţie obişnuită, bine organizată, dar fără nimic senzaţional sau poate nu l-am observat eu. Nu ştiu dacă trebuia neapărat să aibă ceva senzaţional; pe mine nu m-a deranjat că nu a avut nimic senzaţional. Prezenţa mai largă a unor edituri franceze, care părea să fie evenimentul sau atracţia Târgului, nu s-a evidenţiat suficient, ba aş zice că a fost destul de ştearsă. Francofonia nu-şi înţelege destul de bine misiunea la noi, într-un spaţiu foarte generos şi foarte disponibil pentru această receptare, mai ales pentru publicul de peste 45 de ani (nu copiii, anglofoni din naştere, pot fi ţinta realistă, ci publicul matur, şcolit înainte de 1989). Preşedintele sau premierul nu au trecut pe la Târg, ca alte dăţi. Vedete „zdrobitoare" nu ştiu să fi fost. Trebuie să spun, pentru onestitatea acestei relatări, că eu nu am stat decât vineri şi sâmbătă, adică în zilele de 24 şi 25 noiembrie. Zile pline de public şi de lansări.

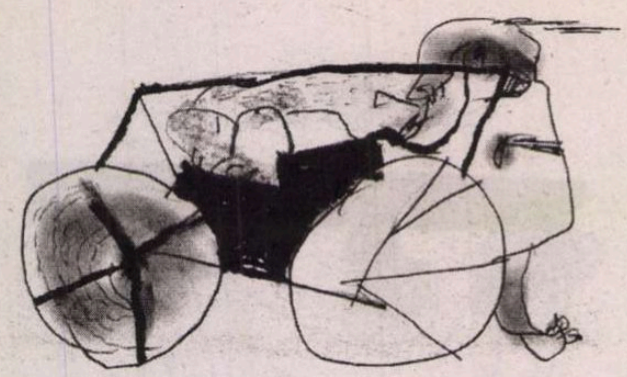
În treacăt spun că lansările sunt o dulce inutilitate în vălmăşagul târgului. Puţine reuşesc să atragă cu adevărat atenţia: dacă sunt programate la standurile editurilor de vârf, dacă microfonul e dat destul de tare şi dacă aduc invitaţi de marcă, din categoria Andrei Pleşu şi Gabriel Liiceanu. Altfel, lumea se uită şi trece impasibilă mai departe, eventual chiar enervată de întreruperea fluxului de circulaţie. Eu însumi am stat la puţine lansări, dar m-a interesat, înainte de a pleca de acasă, lista lor de pe site-ul Târgului sau, la faţa locului, anunţurile din fluturaşii de publicitate, vânturaţi în marea masă a publicului. Lansările, în forma lor veche, organizate în faţa standului, se practică din ce în ce mai puţin. Se caută forumul central al Târgului, plasat lângă fântâna arteziană de la intrare, sau spaţiile speciale de manifestări (saloane deschise sau sala de marmură), undé se mizează pe dezbateri. Se duce o adevărată bătălie acustică între emiţătorii concurenţi – ceea ce creează un disconfort fonic tuturor. Repet: mi se pare mai importantă lista lansărilor (adică informaţia pură) decât lansările propriu-zise. Nu e un paradox. Explicaţia e simplă. Prin intermediul acestei liste afli noutăţile. E suficient ca ele să-ţi fie semnalate, pentru a-ţi sta la dispoziţia propriei selecţii sau pentru a-ţi face un program de vizite la standuri să vezi cartea. Sunt câteva noutăţi care te interesează şi sunt zeci de alte noutăţi editoriale care nu te interesează. În acest sens, e foarte utilă publicaţia Târgului, publicaţie din care am citit numerele 2, 3 şi 4. Cel mai vizibil – şi în revistă, şi în Târg – e „Loganul" pus la bătaie ca premiu la o tombolă specială. Momeala se pare că a prins. Nu ştiu, în acest moment, pe cine a desemnat publicul pentru Nobelul românesc (aceasta era întrebarea tombolei) şi nici cine a câştigat „Loganul", dar mi s-a părut că premiul a fost prea vizibil şi disproporţionat ca miză publicitară, în detrimentul Târgului. În sfârşit, nu zic că e rău, că ar fi detestabil că s-a procedat aşa, pentru că ştiu că trebuie exploatate viciile publicului pentru a-l atrage spre cărţi şi spre lectură, iar între aceste vicii câştigul material imediat deţine prioritatea. Spun doar că scriitorii francezi, pe care a mizat Târgul, ca particularitate a acestei ediţii, s-au văzut mult mai puţin decât „Loganul".

Anul trecut am scris în **România literară**, tot pe vremea asta, despre iniţiativele editoriale privitoare la clasicii literaturii române şi am avut câteva lucruri de notat. În acest an, nu aş avea mai nimic nou (cu adevărat nou ca program) de reţinut. Nu exclud faptul să-mi fi scăpat anumite lucruri, dar semnificativă este această constatare: clasicii români, de la Eminescu la Blaga, Sadoveanu sau Rebreanu, nu s-au văzut în nici un fel la Târgul „Gaudeamus" din acest an. Nu vreau să spun că e vina organizatorilor, ci a editurilor prezente. Notabilă ar fi, totuşi, iniţiativa Editurii Gramar de a marca împlinirea a 150 de la apariţia romanului *Manoil* al lui Dimitrie Bolintineanu, printr-o reeditare îngrijită de Teodor Vârgolici. Nu mă întreb, răutăcios, pe cine mai interesează acest eveniment, din moment ce eu însumi, ca istoric literar, îl semnalez ca demn de atenţie. Fără a fi un lucru nou (făcea asta şi anul trecut), consemnez continuarea programului de ediţii în facsimil, program al Editurii „Semne", care a venit cu o copie a ediţiei din 1944 de *Opere G. Bacovia*, din seria de ediţii definitive de la Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă. Editura „Semne" a mai dat astfel de ediţii în facsimil, din cărţi de G. Călinescu (*Istoria...* din 1941 şi *Viaţa lui Mihai Eminescu*), Nicolae Iorga („istoriile" lui Ştefan cel Mare şi Mihai Viteazul, *Neamul românesc în Bucovina* şi *Neamul românesc în Basarabia* – despre ultima am şi scris în vară, în această pagină), Anton Pann (o ediţie greşit aleasă pentru facsimilare, după cum a arătat G. Pienescu) şi alte câteva. „Noutatea" prezenţei din acest an la Târg a Editurii „Semne" este reeditarea facsimilată a ediţiei Maiorescu din 1889 din poeziile lui Eminescu. Dacă nu mă înşel, este a treia retipărire a aceleiaşi cărţi, în aceeaşi formă facsimilată, din 1989 încoace, de la centenarul ei. Am mai spus-o şi altă dată: Editura „Semne" are intenţii bune, realizări tehnice apreciabile în facsimilare, dar nu întotdeauna servite cum s-ar cuveni de un aparat de istorie literară pe măsură. Graba sau improvizaţia răzbat în unele greşeli copilăreşti, ca de pildă: pe pagina a doua a ediţiei facsimilate din operele bacoviene (singura pagină de contribuţie a editurii, restul fiind o copie) se comunică, în aldine: „Această ediţie este o reproducere în facsimil a lucrării *Opere* apărută în anul 1940 în această formă la Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă". Dar copia paginii de titlu arată foarte clar că volumul a apărut în 1944, nu în 1940. Nici semi-bibliofilie, necum bibliofilie în toată puterea cuvântului, nu se pot face cu asemenea inexactităţi şi neglijenţe. Nu aş fi vrut să-mi stric plăcerea acestei copii în facsimil cu asemenea observaţii, dar oricine poate constata că nu e vorba de un amănunt neglijabil.

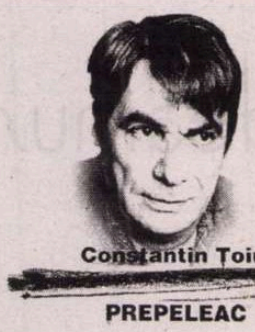
Foto: Marius Mihet

Marea atracţie a Târgului o constituie, fără îndoială, scriitorii contemporani. Nu contează numai cărţile, contează la fel de mult, dacă nu chiar mai mult, autorii. M-am bucurat să-i întâlnesc în acest an la Târg pe Nicolae Breban (cu care am discutat îndelung şi profitabil pentru mine), Augustin Buzura (căruia i-am împărtăşit preţuirea pentru evoluţia revistei „Cultura"), Alexandru Ecovoiu, Florin Iaru, Ioan Groşan, Marius Ghica şi pe mulţi alţii. Cu Ion Pop, Alex. Ştefănescu, Tudorel Urian şi Ion Bogdan Lefter am pus la punct detaliile unui proiect editorial de amploare, cu care sperăm ca anul viitor să impresionăm plăcut. Nicolae Breban a venit la Târg cu traducerea elegiilor lui – , într-o îndrăzneală culturală ce merită toată admiraţia. Editura „Ideea europeană", care a luat naştere pe lângă revista „Contemporanul", a crescut semnificativ de anul trecut până acum. Aura Christi a îndrumat-o inspirat şi, pe lângă apariţiile comerciale, a ştiut să-i mobilizeze şi să-i ţină alături pe Nicolae Breban şi pe Ion Ianoşi, stâlpii de susţinere ai editurii. Editura „Ideea europeană", în combinaţie cu EuroPress Group, a mai lansat următoarele volume: Rilke, Ţvetaieva, Pasternak, *Roman epistolar*, în traducerea Janinei Ianoşi; *Scriitorii şi puterea*, volum de istorie literară de Marin Radu Mocanu; confesiunile eseistice ale lui Ion Ianoşi din volumul *eu şi el. Însemnări subiective despre Ceauşescu*; *Jurnalul* lui Rilke, în traducerea lui Bogdan Mihai Dascălu. O ultimă surpriză (în cronologia lansărilor), considerabilă şi provocatoare, o constituie eseul lui Nicolae Breban *Vinovaţi fără vină*, din care şi **România literară** a publicat de curând un fragment. Am evadat de la Târg sâmbătă seara pentru a urmări la Muzeul Literaturii Române, de pe Bulevardul Dacia, recitalul de poezie al lui Alexandru Muşina, secondat şi susţinut foarte bine prin dialogul muzical de Augustin Frăţilă. M-am mişcat cu o bucurie extraordinară printre scriitorii noştri contemporani, a căror prezenţă a simţit-o la fel de stimulatoare ca prezenţa cărţilor.

Nu am scris nimic despre editurile mari: Polirom, Humanitas, RAO, Paralela 45, Corint. Când vin la Târg, nu acestea mă interesează. Despre ele pot afla oricând tot ce vreau. Sunt curios cu ce vin editurile mici, pentru că pe ele s-ar putea să nu le mai văd până la anul. În spaţiul Târgului se văd foarte bine relaţiile de putere dintre editurile mari după câţi metri pătraţi ocupă şi după „strigarea" la microfon. Mai nou, se solicită şi postament, adică înălţare de la podea. Aşa s-a plasat acum, ofensiv, RAO, pe un podium în mijlocul şi avanscena pavilionului. Propun organizatorului, Radio România, să taxeze de anul viitor nu numai metrul pătrat „la podea", ci şi centimetrul de înălţare pe podium. Bătălia pentru reprezentarea simbolică a rangului editurilor se poartă, din câte se observă, nu numai pe mărimea spaţiului ocupat, ci şi pe înălţarea de la podea. Geografia puterilor editoriale e, prin urmare, nu numai o problemă de topografie plană, ci şi de relief. Editurile noastre ţin să-şi etaleze muşchii. E consecinţa luptei de piaţă şi a luptei de imagine. Cultura se transformă uneori într-o competiţie de culturism. Scriitorul român, insuficient onorat ca autor, actor şi regizor al pieţei editoriale, a cam devenit spectator sau cel mult figurant în spectacolul dat de editori. Cine e de vină? Să zicem că Piaţa – un duşman fantomatic al scriitorului român şi un aliat concret al editorului. ■



Fel de fel



Constantin Toiu

PREPELEAC

Dacă ai cumva o idee, nu neapărat fixă, şi faci vreo invenţie şi-o arunci pe piaţă, nu mai este uşor să ţi-o fure cineva, să-ţi atace dreptul de proprietate şi să fii păgubit... Cetăţeanul pe care l-am văzut la televizor şi care a inventat nişte ochelari pe care dacă-i pui pe nas şi adormi conducând maşina, întrerup imediat motorul, ca să nu intri în şanţ, poate să fie liniştit. Există legi, există un aparat juridic întreg ce este capabil să te apere şi să-ţi ocrotească puterea ta de creaţie...

Este ce ne învaţă impunătorul volum, cu aspect de carte de telefon, *Introducere în proprietatea intelectuală*, apărut la Editura Rosetti...

Trec peste traducători şi peste corpul tehnic al ediţiei, profesionişti de anvergură, pe care voi avea poate prilejul să-i numesc şi să-i felicit cu alt prilej.

Cartea poartă deasupra titlului indicaţia: *World Intellectual Property Organization*, Organizaţia Mondială a Proprietăţii Intelectuale. Mai este de menţionat faptul că ediţia apare cu sprijinul financiar al firmei Microsoft România. Să dea Dumnezeu ca din ce în ce mai multe firme să susţină eforturile intelectuale ale creatorilor din ţară, dacă altă cale nu există.

De ce am ales această carte ca s-o prezint cititorilor? Întâi şi-ntâi, fiindcă ea este foarte utilă, asemeni unei cărţi de telefon... Astfel, cartea introduce publicul în problema spinoasă a proprietăţii, nu alta decât intelectuală, mai puţin uzitată. Termenii relatării sunt obişnuiţi, accesibili unui cetăţean ce nu posedă neapărat o pregătire juridică. E, dacă vreţi, un „roman" al situaţiilor atât de diverse şi atât de pline de urmări, în care insul modern, producând opere de tot felul, de la cele tehnice până la cele artistice, este strict apărat.

Sigur, nu toţi suntem scriitori, cântăreţi de renume, ingineri plini de idei, tehnicieni trăzniţi, tot de-atâtea idei, comercianţi, oameni de afaceri, manageri etc., etc. În afara lor, cei mai direct priviţi, este bine să fie informată toată lumea, întreg publicul, toţi cei ce participă la sporirea culturii noastre, fie şi în calitate de consumatori doar.

Date fiind cheltuielile de tipărire, ediţia costă destul de mult, însă ea poate să stea cu cinste pe raftul oricărei biblioteci publice sau particulare. Pentru toţi cei ce sunt interesaţi să le fie apărate produsele, valorile, cuprinzând toată gama subiectelor ştiinţifice, artistice, comerciale, în general.

Este o lectură instructivă care, în afara cunoştinţelor în sine, fără a avea o specialitate juridică, vă poate pune la adăpost mai lesne în ce priveşte ocrotirea bunurilor intelectuale create.

Până acum, cunoşteam mai bine cazurile unor cântăreţi faimoşi ale căror casete sunt pur şi simplu piratate de inşi fără nici un scrupul, adeseori păgubind şi calitatea lucrărilor. Acest caz concret este extins în volumul apărut sub toate formele şi în toate cazurile posibile.

Nu este ultimul lucru care ne lipseşte nouă în momentul de faţă, când precaritatea situaţiei noastre materiale creşte, zi de zi. De acord, însă în acest mod, măcar să fim bucuroşi că viaţa noastră culturală se îmbogăţeşte cu încă o carte, asigurând dreptul nostru necesar şi inalienabil la o civilizaţie cu adevărat europeană.

*

Întâi că sunt departe a fi un monarhist, ca să se ştie... Doi, că, din contră, monarhia mi se pare o formă de stat depăşită. Trei, că orice ar fi, port respect unor credinţe chiar dacă istoria le-a condamnat, condiţia fiind să fi fost rezonabile.

Nu ştiu ce cărţi de istorie va fi citit şeful statului nostru, fostul, ce *bagaj* cultural, adevărat, o fi având. Un şef de stat, însă, chiar şi comunist, eventual, nu are voie să pună mâna pe un rege, chiar detronat, afară doar dacă nu vrea să-l îmbrâncească, să-l înjunghie ori să-l împuşte...

De câteva ori, la noi în ţară, apoi şi în Elveţia, în vizită la rege, la Versoix, la televiziune, toţi văzurăm cum fostul cârmaci al ţării, dl Iliescu, punea protector mâna pe rege. Să fi fost şi umbra lui Ludovic al XVI-lea, ghilotinat de strămoşii bolşevicilor, aşa ceva nu se face, ţinând seama de un anume precept. *Nu pui mâna pe rege*, orişicât. *On ne touche pas au roi*, una din devizele străvechi ale civilizaţiei europene, din care ţinem să facem parte, o convenţie culturală şi ea, dacă pentru noi cultura are vreun rost.

*

Privit de la distanţă, omul devine o abstracţie. În timpul războiului, soldaţii mărturiseau că mai uşor le venea să tragă într-un inamic pe care nu-l vedeau bine decât într-unul ale cărui trăsături omeneşti li s-ar fi impus, personalizându-l. La fel se întâmplă şi-n viaţa civilă. Deosebirea e că aici nu-i vorba să-ţi suprimi adversarul sau în general personajul ţintit. Invers, cu cât Personajul, cu majusculă, este mai sus decât ceilalţi, cu atât detaliile caracterului şi firii sale sunt mai vizibile. În timp ce, pe noi, din cauza altitudinii la care se află, *Personajul* nici nu ne mai percepe.

Vorba poetului: „S-a schimbat, boierul, nu e cum îl ştii..."

Asta vroiam să spun: există întotdeauna un risc al celebrităţii. Acest risc este de a fi văzut şi cercetat în toate amănuntele, de a-ţi fi pipăite toate însuşirile, ca şi cusururile. Iar dacă mai ai de-a face şi cu o presă liberă, primejdiile se înmulţesc.

De altfel, ar fi una din puţinele satisfacţii ale celor de jos, contemplaţi ca nişte năluci turbulente: la urma urmei, ce-or mai fi vrând şi ăştia?

Adică noi... ■

Din istoria punctuaţiei...

Rodica Zaiu

PĂCATELE LIMBII

Punctuaţia pare a fi devenit una dintre cele mai nesigure zone ale utilizării limbii române standard: un domeniu în care diferenţele dintre practicile individuale sînt evidente, norma nu e cunoscută sau nu e respectată, incertitudinile unor utilizatori ai scrisului sînt din ce în ce mai mari. Pentru haosul punctuaţiei româneşti actuale – mult mai mare, de fapt, decît cel ortografic sau al variaţiilor morfologice, atît de discutate în ultima vreme în legătură cu noua ediţie din DOOM – există mai multe explicaţii: specificul sistemului (combinaţia de reguli ferme cu zone de variaţie stilistică), lipsa unor instrumente actualizate şi foarte detaliate (ghiduri şi tratate), neglijarea punctuaţiei în învăţămînt, răspîndirea – în Internet, în mesajele telefonice – a scrisului rapid, neglijent, care simplifică punctuaţia, renunţînd aproape total la o serie de semne; în fine, chiar şi influenţa engleză: practica de a citi texte într-o limbă care are unele reguli net diferite (şi al cărei prestigiu este foarte mare) relativizează normele, lăsîndu-le multora libertatea să amestece codurile sau să renunţe la orice regulă.

Pe lîngă toate acestea, fragilitatea punctuaţiei româneşti – insuficient fixate, marcate de oscilaţii – e produsă şi de istoria ei recentă, de timpul prea scurt trecut de la ultimele încercări de a stabili nişte norme clare. Textele româneşti vechi, redactate în alfabet chirilic, utilizau sisteme de punctuaţie diferite de cele actuale. Norma modernă s-a stabilit în parte prin uz, în parte prin cărţile de gramatică (în care punctuaţia ocupa adesea un loc destul de redus), în bună măsură prin îndreptarele practice şi manualele şcolare din ultimii 150 de ani. Ar fi util să confruntăm toate aceste surse cu practicile lingvistice din diferite perioade. Citim de obicei textele mai vechi în ediţii moderne, fără să ne gîndim prea mult la faptul că punctuaţia lor este actualizată, modificată conform normelor în curs.

În cele mai vechi gramatici româneşti terminologia lingvistică e foarte diferită de cea de azi; deosebiri apar şi în inventarul de semne şi în regulile de utilizare. În *Gramatica rumânească* a lui Dimitrie Eustatievici Braşoveanul, din 1757, virgula – numită „împiedicarea sau jumătate de soroacă" – este exemplificată, alături de „dungă" (bara oblică) prin enunţul: „Cinstea cea înaltă / strică obiceiurile, şi surpă rînduielile vieţii" (ediţia N.A. Ursu, 1969, p. 24). La C. Diaconovici-Loga, în *Gramatica românească*, 1822, virgula e „opritórea sau comma", folosită, printre altele, „înnainte şi după fieştecare închietură vîrîtă" (adică în intercalare, ed. 1973, p. 54). La Heliade Rădulescu, *Gramatica rumânească* (1828), capitolul final – *Puntuaţia* – e perfect coerent cu regulile actuale (de exemplu: „propoziţia încedentă [= incidentă] explicativă se-pune între doă virgule", ediţia V. Guţu Romalo, p. 393), dar explicaţiile privesc doar cîteva situaţii clare, multe cazuri litigioase rămînînd nediscutate. În schimb, în *Gramatica limbei române, partea a doua, Sintetică* (1877), capitolul *Întrepunţiunea*, Timotei Cipariu oferă – pentru *coma* (= virgula) – exemple inacceptabile azi, din care se deduc reguli diferite de utilizare: „Ziua în care nu faci bine, e pierdută pentru tine" (ed. C.G. Pamfil, 1992, p. 431).

La scriitorii epocii găsim, de altfel, folosiri ale virgulei care astăzi ar fi considerate greşeli evidente. În exemplul de mai jos, din Aron Densuşianu, *Cercetări literare* (Iaşi, Şaraga, 1887), două virgule apar între verbul regent şi completiva directă sau indirectă (prepoziţionala): „Deci, cînd ştim, că critica este cel mai puternic mijloc de educaţiune literară, să ne mai mirăm oare, că scriitorii noştri au în general o ambiţiune needucată?" (p. VII).

O explicaţie a diferenţelor din trecut apare la I. Manliu, *Povăţuitorul studiului limbii române în clasele primare* (Bucureşti, Socec, 1896), o carte în care sînt foarte multe pagini despre *punctuaţiune* sau *interpuncţiune*: „Noi, Românii, scriem unii după sistemul francez, alţii după cel german; cei mai mulţi după amîndouă deodată sau după nici unul" (p. 220); „Ar trebui să ne compilăm un sistem; dar în această privinţă la noi nu s-a făcut pînă acum absolut nimic"; „Academia noastră nu s-a ocupat cu acest lucru; de atâţia ani se ocupă cu ortografia şi vor trece mulţi ani pînă va ajunge la punctuaţiune". Între o punctuaţie care să urmeze ritmul şi pauzele vorbirii şi una care să marcheze raporturile sintactice, autorul crede că românii ar trebui să construiască sistemul „mai potrivit cu temperamentul vorbirii noastre" (221). Conştiinţa oscilaţiei între două modele de punctuaţie (romanic şi germanic) se manifestă pînă mai tîrziu. Într-un îndreptar din 1933 – Gh. I. Chelaru (profesor) şi Crizante Popescu (institutor), *Semne de punctuaţiune şi semne ortografice în scrierea românească. Studiu comparativ şi aprofundat pentru şcolari, studenţi şi intelectuali*, Bucureşti, Cartea Românească, se compară diferite norme: „cât priveşte celelalte cazuri de întrebuinţare, literaturile se împart în două clase bine distincte: de o parte literaturile franceză, italiană şi spaniolă; de alta, literatura germană"; se constată că s-a ajuns la situaţia în care „în scrierea românească, întrebuinţarea virgulei variază aproape de la un scriitor la altul"; totuşi, „cei mai mulţi urmează în linii generale punctuaţiunea franceză, care este şi a celorlalte popoare romanice"; autorii înşişi recomandă acest model, deşi e mai complicat: „întrebuinţarea virgulei însă, după sistemul francez, pretinde de la scriitor fineţe, spre a deosebi ce este determinativ şi ce este explicativ, – deosebire pe care n-o pot face decît cei cu o cultură mai întinsă" (p. 22).

În momentul de faţă, modelul romanic al punctuaţiei interferează din nou cu cel germanic, regulile formulate în gramaticile şi manualele din ultimele decenii fiind încălcate de practici oscilante şi aproximative. ■

Ceea ce este cu adevărat straniu la aceste povești este că, deși în ele este vorba despre animale, cei despre care se vorbește de fapt sînt oamenii.

Sorin Lavric

Un bestiar fără bestii

Toți știm ce este o bestie și nimănui nu-i scapă sensul adjectivului „bestial". Tot așa, în mintea noastră, bestialitatea nu poate fi decît însușirea unei fiare a cărei cruzime îndreptățește folosirea acestui cuvînt. Că fiara e animalică sau umană nu are nici o însemnătate, substantivul păstrîndu-și în întregime ferocitatea. Dar ce ne facem atunci cînd sîntem puși în fața cuvîntului „bestiar"? Dacă judecăm intuitiv și încercăm să-i deducem înțelesul din semnficația comună a familiei de cuvinte de care ține, ne vom păcăli.

Bestiar e unul din acele cuvinte care nu mai păstrează din sensul inițial al celorlalte vocabule înrudite decît urma firavă a unei plăpînde sugestii lexicale. Sugestia aceasta e atît de pipernicită încît nouă români din zece, dacă sînt puși în fața acestui cuvînt, nu vor fi în stare să-i indice înțelesul corect. Unde mai pui că limba vorbită nici măcar nu l-a asimilat vreodată. Asemeni unui bloc de gheață intrat în derivă, bestiarul a avut o evoluție imprevizibilă, înstrăinîndu-se de trunchiul semantic inițial pînă acolo că a devenit irecognoscibil. și astfel, din menajeria cu fiare sălbatice menită a furniza gladiatorilor carne de măcel, sau din rolul mai modest de sinonim pentru gladiatorul propriu-zis, bestiarul, adică măcelarul de bestii din arena antică, a ajuns cu timpul să însemne... o culegere de fabule. Nimic din sălbăticia termenului antic nu s-a păstrat în literatura medievală, adică tocmai în acea literatură în care cuvîntul avea să facă epocă.

Dacă am spune că bestiarul e o culegere de povești cu animale și despre animale nu am spune mare lucru. Căci ceea ce este cu adevărat straniu la aceste povești este că, deși în ele este vorba despre animale, cei despre care se vorbește de fapt sînt oamenii. Cu alte cuvinte, bestiarele sînt colecții de fabule cu rol moralizator sau educativ, un fel de manuale de dăscăleală morală ale căror personaje sînt luate tocmai din lumea zoologiei.

Cum însuși Anca Crivăț scrie în documentatul său studiu de la sfîrșitul volumului, în latina medievală *bestiarum* însemna o carte despre animale sălbatice. și cum tot traducătoarea precizează, perioada de apogeu a bestiarelor europene este de întîlnit între secolele al XII-lea și al XIII-lea. În acest interval au apărut nu mai puțin de cinci variante de bestiare doar în limba franceză veche: cel numărînd 3194 de versuri ale lui Philippe de Thaon (*Bestiaire*, circa 1211), cel numărînd 3426 de versuri ale normandului Guillaume de Clerc (*Bestiaire divin*, circa 1210), apoi cel al lui Pierre de Beauvais (*Bestiaire*, circa 1217) și cel al lui Gervaise (text scris în octosilabi). În fine, cel al autorului pe care Anca Crivăț îl traduce în volumul de față: Richard de Fournival, cu *Bestiaire d'amours*, redactat la jumătatea secolului al XIII-lea.

Ceea ce deosebește bestiarele medievale de fabulele obișnuite sînt cel puțin trei trăsături. Prima este rolul lor indubitabil didactic. Sub aparența unor analogii inofensive între comportamentul animalelor și cel al oamenilor, autorii urmăresc cultivarea unei anumite virtuți sau înlăturarea unui anumit viciu. Motivul e la îndemîna oricui: cînd vrei să modifici comportamentul oamenilor, este mult mai ușor să folosești animalele drept întruchipări inocente ale viciilor sau virtuților umane. Despre ele poți spune orice, fără teama că vei fi supus pedepsei, căci nimeni dintre oameni nu se va simți lezat de zelul propovăduirii morale.

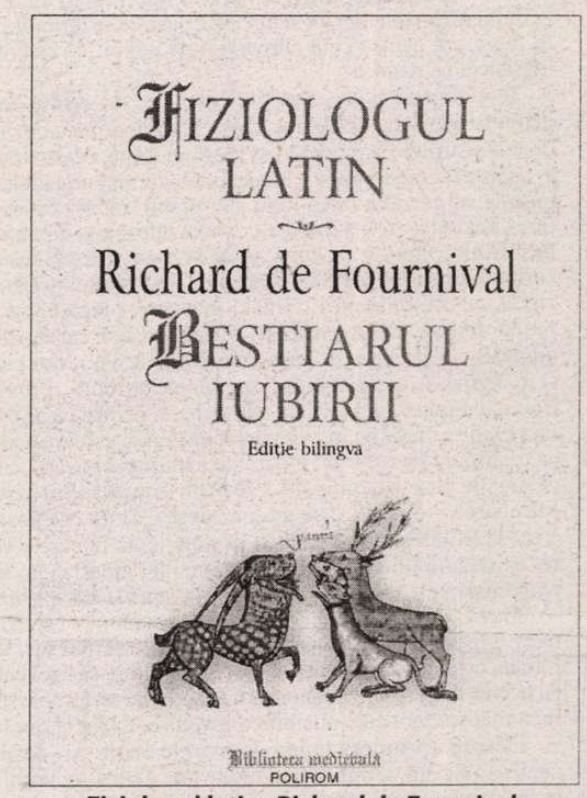
A doua trăsătură este lipsa umorului. Folosirea ironiei ca armă de biciuire a moravurilor după principiul *ridendo castigat mores* nu se regăsește în bestiarul lui Richard de Fournival. Totul e serios și competent, asemeni unui îndreptar în care animalele sînt folosite drept material ilustrativ al unor cunoștințe care, pe vremea aceea, trebuie să fi trecut negreșit drept informații de strictă specialitate. În plus, în cazul bestiarului de față, îndreptarul nu privește obiceiurile animalelor în genere, ci numai acelea care pot fi legate într-un fel sau altul de dragostea umană. Să nu ne închipuim însă că vom avea de-a face cu zoologia rutului în variantă medievală sau cu elemente rudimentare de educație a vieții intime, ci mai curînd cu o morală a iubirii curtenești făcută cu ajutorul celor mai trăsnite însușiri desprinse din viața animalelor.

A treia trăsătură este sursa livrescă comună a bestiarelor medievale. Bestiarele nu au apărut din neant și nici din imaginația licențioasă a credincioșilor creștini. Ele au provenit dintr-o carte a cărei circulație în perioada medievală nu a putut fi concurată decît de cea a Bibliei. Această sursă se numește *Fiziologul*, un text al cărui autor toți cercetătorii cad de acord că este anonim. Variantele pe care le-a cunoscut textul diferă de la o limbă la alta, dar, dintre toate, versiunea greacă este considerată cea inițială, restul fiind copii sau prelucrări în limbi precum latina, etiopiana, armeana, siriaca, araba, copta sau georgiana. În Occidentul medieval, varianta care s-a bucuat de cea mai largă circulație a fost cea în limba latină. În cartea apărută la Polirom, Anca Crivăț a tradus varianta B a *Fiziologului latin*.

Spre deosebire de bestiarele propriu-zise, al căror conținut e mai degrabă unul de alegorie laică cu bătaie morală, *Fiziologul latin* are un profil apăsat de apologetică creștină. În rîndurile lui nu e vorba numai de amănunte privind etica unui creștin preocupat de păcatul sau de răul lumii acesteia, ci mai ales de o viziune creștină pusă în pagină prin intermediul unor animale, plante sau pietre. Așadar, nu mai e vorba de morală și atît, ci de viziunea creștină pe care se sprijină această morală.

Toate regnurile sînt chemate să pună umărul la urzirea unei rafinate apologetici închinate învățăturii creștine. Salamandra e chemată să ilustreze invulnerabilitatea în fața focului a lui Anania, Azarias și Misael. Porumbelul întruchipează spiritul divin, în timp ce turtureaua trece drept model de castitate pentru credincioșii creștini, pentru ca vulpea, din cauza vicleniei ei, să fie aleasă spre a-l personifica chiar pe diavol. Să nu ne facem iluzia că cititorului contemporan cuvintele *Fiziologului* îi vor provoca un ecou afectiv asemănător celui pe care îl trăiau medievalii. Paradigma s-a schimbat, și o dată cu ea și pragul nostru de receptivitate livrescă. Cu alte cuvinte, ne aflăm în fața unei cărți destinate uzului cărturăresc al cititorilor culți. Fără umoarea sobră a unei priviri cultivate, cartea ar semăna cu o antologie de amănunte exotice pe care teologii le-au exploatat odinioară în folosul dogmelor aflate în vogă. De aici aerul de predică creștină din care a fost extirpată orice tentă sarcastică sau frivolă.

Amănuntul că tipul acesta de omiletică cu rost apologetic a putut avea un succes atît de mare în Evul Mediu nu poate fi explicat ușor, cu atît mai mult cu cît astăzi, așa cum spuneam, genul acesta de texte nu mai poate stîrni decît interesul cărturarilor. La mijloc trebuie să fi fost mentalitatea oamenilor, apoi nivelul cît se poate de accesibil al *Fiziologului*, precum și aparența unei lucrări care, în ciuda ușurinței cu care poate fi înțeleasă, păstrează ceva din tonul unei scrieri în care competența biologică face casă bună cu pregătirea teologică. Dacă ne putem închipui un preot creștin cunoscător al lucrărilor de științe naturale



Fiziologul latin. *Richard de Fournival.* Bestiarul iubirii, *Ediție bilingvă, ediția îngrijită, traducere din latină și franceza veche, note și studiu de Anca Crivăț,* Polirom, 2006, 174 pag.

semnate de niște greci precum Aristotel, Herodot, Plutarh, Elian sau Oppian, atunci ne putem face o idee destul de potrivită despre mijloacele pe care autorul anonim al *Fiziologului latin* le-a avut la îndemînă atunci cînd și-a scris cartea.

Toate alegoriile din *Fiziologul latin* vorbesc despre mîntuirea sau damnarea credincioșilor, despre diavolul în stăpînirea căruia se află această lume sau despre puterea lui Iisus Hristos. Mai toate conțin citate din Biblie sau fac trimitere explicită la secvențe, parabole sau episoade biblice. Fiind apologetic prin chiar natura lui, textul este totodată misionar prin emulația creștină pe care pesemne că o stîrnea în mintea credincioșilor. Și este cît se poate de probabil ca *Fiziologul latin* să facă parte din acele texte menite a creștina cultura păgînă de sorginte grecească. Așadar creștinarea se făcea prin preluarea motivelor păgîne și prin topirea lor într-un cadru de interpretare ce descindea din spiritul religiei celei noi. Pînă și știința grecească, cea dedicată cunoașterii naturii propriu-zise, putea fi supusă unui astfel de proces de metamorfoză: și astfel, nu atît cunoștințele erau modificate în conținutul lor, cît cadrul lor de înțelegere.

Iar *Fiziologul latin* chiar asta face: folosește cunoștințe ale biologiei antice și medievale pentru a da valabilitate unor precepte biblice. Numai că această formă spontană de punere a științei în slujba teologiei este un procedeu cu neputință de găsit în bestiarele ce au descins din *Fiziolog*. Pe scurt, iată exemplul unei filiații literare în care punctul de plecare, un text teologic, s-a transformat cu timpul într-o carte în care dragostea de Dumnezeu, murind, a fost înlocuită cu o altă dragoste: forma profană a erosului dintre sexe. ■

in memoriam

LUCIAN

Critica - formă de viață

Mi-e greu, aproape imposibil, să spun ce înseamnă pentru mine moartea lui Lucian Raicu. Dacă nu ar fi fost înconjurat de o tăcere nedreaptă mi s-ar fi părut mai firesc să plîng pur și simplu. În condițiile date, mi-e la fel de greu și să tac. De aceea voi începe prin a spune că *a fost un critic mare și înainte de toate un om.* Dar a murit în sărăcie și în singurătate, pentru că oficialitățile noastre politice și culturale care fac praf o mulțime de bani publici sub pretextul recuperării exilului nu au dat nici un semn că le pasă ce se întîmplă cu el. Iar el nu putea cere *restitutio in integrum* pentru cele cîteva mii de pagini de cea mai bună calitate pe care le-a lăsat literaturii române.

În *Calea de acces*, Lucian Raicu are un studiu despre *marginalul* Bacovia în care demonstrează că *nereușita a fost, pînă la urmă, adevărata șansă* a marelui poet. Plecînd de la versurile: „Singur să mă pierd în lume, neștiut de nimeni,/ altfel e greu pe pămînt" el ajunge la concluzia că „Predestinatul la singurătatre caută *lumea*. În care se simte firește, tot mai singur, dar la un mod suportabil, relativ bine, adesea (pînă la exaltare uneori)". Interpretarea care va urma e cea mai apropiată de autorul *Plumbului* din tot ce s-a scris despre el: „Pierdut *în lume*: lăsat în pace. Utopia bacoviană. Infernul bacovian este la antipodul acestei *pierderi*: hărțuială, agresiune, pretenții, răspunderi. Şi nu cum se mai crede, nesfîrșitele ploi, plînsul materiei, peisajul cenușiu etc. Ce urare mai bună i-ai putea adresa, dacă-i dorești binele cu adevărat, decît împlinirea acestei speranțe modeste: să fie lăsat în pace. Modestă, desigur, dar cea mai rezistentă, mai zguduitoare și mai greu de realizat dintre speranțele omului". Prin aceste afirmații eu cred că Lucian Raicu îl explică pe Bacovia atît de bine, pentru că se explică, în același timp, pe sine. În fața limitei, identificarea devine totală: „Experiența dispariției nu ne este la îndemînă, iată că *el* dispare pentru noi, moare de mai multe ori, se consideră – și e considerat, în vreme ce trăiește încă - un om *mort*. Credeam (sau aflasem) că a murit; cum, mai trăiește Bacovia? Întrebarea – efectiv – se punea adesea; și nu era absurdă, știrea nu era *cu totul* falsă. Verosimilitatea ei o confirmă destule texte în care e vorba de o revenire la viață. Nu o revenire simbolică, să ne înțelegem, nici moartea nu fusese simbolică. Şi una și alta se petrecuseră cu adevărat, nu numai în *spirit*, ci și *în trup.*"

În cei aproape 3 ani pe care i-a petrecut într-un spital din Paris, Raicu a întrupat pentru mine experiența sa cu Bacovia descrisă de el mai sus. Uneori aflam, de la doamna Sonia Larian, cu care am comunicat în tot acest timp, că a revenit la viață. După o vreme întrebam, cu teamă, dacă se simte bine. Deși am știut că se apropie sfîrșitul, el m-a luat prin surprindere. Încă mai speram că e posibilă o revenire. Chiar și din lumea de dincolo.

Despre apropierea mea de marele critic și despre ce a însemnat lucrul aceasta pentru mine am vorbit de mai multe ori. Acum voi vorbi despre despărțire, care s-a produs în mai multe etape. Altfel, ar fi fost și mai greu. În acest sens, voi aminti ultima întîlnire de acasă de la mine cu el și cu doamna Sonia Larian care a avut loc în 1986, cu ocazia zilei mele onomastice. Cei mai mulți dintre prietenii invitați atunci mi-au spus că nu sînt siguri dacă vor putea să vină, dar pînă la urmă au venit toți. Așa că în modesta mea sufragerie de bloc erau adunați, ca în salonul Varvarei Petrovna, oameni pe care nu te-ai fi așteptat să-i vezi la un loc. De la regretatul Dan Dutescu și d-na Viola Dutescu, pînă la Marcel Mihalaș și la soția sa, Cati, de la care aveam să aflu mai tîrziu că aceea a fost ultima lui ieșire în lume. Ne onorarară cu prezența lor chiar și filosofii Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, dar în centrul atenției, se afla, ca de obicei, Raicu. Din păcate, cum ne-am adunat toți dintr-o dată, fără să ne fi gîndit, la fel de repede ne-am și despărțit, ca apăsați de ceva care plutea în aer și nu mai lăsa lucrurile să decurgă în mod normal, ca să ne putem bucura cu adevărat de o sărbătoare.

În toamna aceluiași an, cînd Lucian Raicu și Sonia Larian au plecat definitiv din țară, am călătorit împreună pînă la Heidelberg, unde am rămas toți trei o lună de zile. Apoi ei s-au dus la Paris. Ulterior, cînd i-am revăzut, Raicu mi-a spus că sînt mulțumiți. Pentru că Sonia, care era profund marcată de moartea învăluită în mister a prietenului nostru Marius Robescu și trăia cu spaima că erau urmăriți, a reușit să scape de obsesia asta și să devină alt om. Poate că pentru alții ar fi prea puțin, dar pentru mine asta înseamnă foarte mult a încercat el să mă lămurească, deși eram convinsă că nu au plecat cu iluzia de a cuceri Parisul, ci, cum ar fi spus Bacovia, pentru a se pierde în lume, singuri, neștiuți de nimeni sau: a fi lăsați în pace.

După evenimentele din decembrie, în iluzia că lumea noastră se va schimba în bine, au făcut un efort de a ieși din sine și au participat la primele întîlniri ale scriitoriilor din țară cu cei din exil care au avut loc în Franța. Apoi, ca și noi, și-au pierdut speranța care-i animă pe toți muritorii și au bătut în retragere, dar continuau să-și vadă prietenii veniți din România. Am petrecut seri de neuitat în apartamentul lor din rue Bargue, în care, despre orice s-ar fi vorbit, nu lipsea nota de spiritualitate născută, iar nu făcută, și rafinamentul simplu, al celor ce nu pun mare preț pe *a avea*, ci pe *a fi*.

Pe la sfîrșitul lui 2005, într-un articol intitulat *De ce îi scria Brumaru lui Raicu*, apărut în **România literară**, făceam următoarea mărturisire:

Cu cîțiva ani în urmă, am aflat că Lucian Raicu – în jurul căruia ne adunam cîndva pentru a vorbi despre cărți și a ne apăra astfel de mizeria cotidiană – s-ar fi izolat, ca și Goma, și că nu mai vrea să vadă pe nimeni. Se izolase, dar nu ca Gŏma, ci ca el însuși. În toamna lui 2003 am făcut un efort să ajung la Paris cu gîndul de a-l revedea. După o lungă ezitare i-a spus doamnei Sonia Larian că el ar vrea să mă vadă pe mine, dar ar fi bine dacă s-ar putea face cumva să nu-l văd și eu pe el. Fără îndoială, glumise, dar aceste cuvinte ale sale exprimau totuși ceva foarte serios. Schimbarea produsă din cauza suferințelor la care sînt expuse „bietele corpuri" îl întrista și i-ar fi fost mai ușor să comunice cu o cunoștință nouă, decît cu cei ce l-am frecventat pe vremea cînd era o bucurie să stai de vorbă cu el. Apăsarea pe care o resimțea era accentuată și de faptul că nu mai putea să citească. Lucru de la sine înțeles, dacă ne gîndim că viața lui erau cărțile. Pînă la urmă a acceptat totuși să le fac o scurtă vizită. Deși nu mai ieșea din casă, era la curent cu ce se întîmplă în lume și nu își schimbase modul de a vedea lucrurile. Cele cîteva replici pe care mi le-a dat dovedeau aceeași finețe de gîndire și chiar același umor care mă apropiase cîndva de el. Ce m-a surprins a fost faptul că, de cînd trăia cu sabia deasupra capului, începuse să fie dependent de doamna Sonia Larian, cu care, de altfel, întotdeauna a comunicat mai bine decît cu oricine. Şi nu știu de ce, uitîndu-mă la ei ca pentru ultima oară, mi-am amintit că Marin Preda le spunea: „Frații Raicu".

La ediția a doua a volumului *Crimă și moralitate*, recent apărută, am introdus în sumar și acel articol, care este și nu este axat pe tema în discuție. Am făcut-o, între altele, pentru a-i da un semn lui Raicu că sînt alături de el. Deși știu că în fața suferinței și a morții omul e singur și nu-l mai poate ajuta decît Dumnezeu.

Înainte de a mă apuca să scriu rîndurile de față i-am recitit ultima *Scrisoare din Paris* apărută în **România literară**, intitulată *O evidență luminoasă*. Referindu-se la convorbirile dintre Eugène Ionesco și Claude Bonnefoy, el relevă faptul că la întrebarea cam brutală a interlocutorului său: „Credeți în Dumnezeu?" marele scriitor, obsedat de moarte nu doar în *Regele moare*, ci în mai tot ce a scris, răspunde: „Nu sînt nici atît de prost, nici atît de deștept pentru asta, nu îndeplinesc nici una dintre condiții "... și sfîrșește prin a se întreba: ionescian, nu e așa?

Citindu-l, mă gîndeam că eu n-aș fi îndrăznit să-i pun lui o astfel de întrebare. Dar m-aș fi bucurat ca el să fi fost fie *atît de prost* încît să poată să creadă ca o femeie simplă de la țară că lumea cealaltă există și că în ea nu va fi singur, ci îi va regăsi pe prietenii săi Valeriu Cristea, Sorin Titel, Marcel Mihalaș, Virgil Mazilescu, Marius Robescu și pe alții, neștiuți de mine, fie *atât de deștept* cum era Dostoievski, pe care experiența condamnării la moarte și a Învierii lui Lazăr l-au făcut să ajungă pe o altă treaptă a credinței. Nu de altceva, ci pentru ca moartea să nu îi apară ca un asasinat, ca eroului din *Procesul* lui Kafka, pe care-l citea, ca și pe Gogol și pe Dostoievski și pe Thomas Mann și pe Ionesco, așa cum numai el știa să citească.

Joi, 24 noiembrie, i-am scris doamnei Sonia Larian:

Am aflat, din seara în care a murit domnul Raicu, și m-am gîndit tot timpul că nu mai este și cît de îngrozitor trebuie să vă fie. A doua zi aveam lansarea la Tîrgul de Carte și am folosit prilejul acesta pentru a vorbi despre el.Mă gîndesc dacă ultima scrisoare în care vă scriam „Dragii mei, ...", ca în familie, v-a găsit singură iar domnului Raicu mă adresam cînd era deja „dincolo". Asta îmi amintea de faptul că prietenul nostru Marcel Mihalaș, înainte de a muri, mi se spovedise într-o scrisoare care n-a mai ajuns la mine și era ca și cum mi-ar fi trimis-o din neant și se pierduse din vina mea.

Pentru un tînăr care nu știe mare lucru nici despre Raicu (care ar fi vrut să se piardă „în lume" , neștiut de nimeni) necum despre Marcel Mihalaș (care se pierduse deja) ar putea să pară ciudat faptul că marele critic era atît de legat de acest poet aproape uitat. De aceea voi aminti că îl iubea pentru el însuși, dar și pentru cartea sa de poezii intitulată *Nume*, care fusese receptată cu entuziasm de critică la data apariției. Poemul din ea la care a revenit în mai multe comentarii se cheamă *Întoarcerea soldaților* și este axat pe iluzia reversibilității. În el, soldații morți se ridică, se desprind din flori și merg cu spatele înapoi pînă cînd: „termină cîte-o școală, fumează nepermis / bat mingea pe maidane și rîd într-un cais / sînt duși apoi de mînă, poartă breton și basc / de-a bușilea se urcă în paturi și se nasc".

Poetul e ca și soldatul, așa cum avea să spună Nichita, care citase și el, în întregime, acest poem într-un articol de întîmpinare. Iar un Critic ca Raicu e ca și Poetul. Or, asta mă face să cred că n-ar fi deloc exclus ca el să se fi întors la acest poem al unui prieten dispărut și atunci cînd se afla în fața limitei și trebuia să-și asume pe cont propriu drama ireversibilității. Dar faptul că se putea apleca asupra lui Marcel Mihalaș cu aceeași atenție ca asupra lui Bacovia mai are și o altă explicație. În textul care dă titlul volumului *Critica - formă de viață* el spunea: „Blazarea pretimpurie a criticului reprezintă un act nu numai de abdicare, dar de-a dreptul o impostură (...) Criticul trebuie să rămînă contemporanul de spirit al celor mai tineri scriitori și această tinerețe spirituală, să nu avem nici o îndoială, constituie și partea rezistentă a operelor sale consacrate marilor vîrfuri, gloriillor sigure ale literaturii". Aceste afirmații nu erau de conjunctură, ci exprimau profesiunea sa de credință. Nimeni nu a fost mai aproape de poeții adevărați din generația noastră atunci cînd eram tineri și nu se știa încă ce hram purtăm fiecare decît acest critic care a scris pagini esențiale despre unii dintre cei mai mari scriitori ai literaturii române și ai celei universale.

Fie ca pentru prietenii noștri comuni plecați dintre noi înaintea sa, moartea lui Lucian Raicu să constituie altceva decît pentru mine, iar spiritul său luminos să ne reunească în jurul lui și din lunga noapte în care a intrat pe toți cei ce l-am prețuit și l-am iubit cu adevărat.

Ileana MĂLĂNCIOIU

RAICU

Visul nostru estetic

Nu mai ţin prea bine minte când l-am cunoscut ; la începutul deceniului şase, în orice caz şi îl revăd în casa comandorului Ciurea, tatăl logodnicei, pe atunci, a lui Nichita şi viitoarea sa soţie, Doina Ciurea. Un imobil vechi, aflat pe undeva în spatele unei bisericuţe la începutul Căii Moşilor, colţ cu bulevardul, unde ne adunam, adesea, prietenii poetului. Ţin minte serile cu vin şi cu versuri ale lui Nichita, ne aşezam pe unele scaune desperecheate sau chiar pe jos, deosebesc în ceaţa altui secol feţe vii, tinere: Cezar, Matei, Modest, Petrică (Stoica), Raicu, Mircea Ivănescu, uneori apărea – la acea „intersecţie" bovarică, culturală, ce era grupul nostru ! – şi o „faţă" mai matură, misterios ataşat nouă, profesorul şi criticul de artă Frunzetti.

Raicu, aşezat stângaci pe un scaun sau pe jos, pe parchet, fumând interminabil ţigări proaste, ieftine, era „degustătorul" cel mai rafinat al „încercărilor" lui Nichita sau Cezar. Rareori am mai întâlnit – la drept vorbind, niciodată ! – un instinct mai sigur în analiza unor versuri şi a unui poet ce se afla înaintea sau imediat după primul volumaş de versuri, un volum „prost", e adevărat, unde versuri de un rafinament incontestabil ce trădau mai mult decât talent – cunoaşterea marii poezii moderne, începând cu postumele eminesciene! – cu strofe lozincarde, fără de care, probabil, „cărţulia" nu ar fi apărut!

Apoi am devenit prieteni – mai mult decât atât : complici! Nu numai în „visul nostru estetic" – ce azi, unora le pare o evaziune ridicolă ! –, dar şi în dubla luptă, intimă şi socială, în care trebuie să intre oricine ambiţionează să-şi „demonstreze" vocaţia. Care, spre deosebire de „talent", de care, în România mai ales, se bucură mulţi, este rară şi singura cu adevărat creatoare. Ne plimbam duminicile la prânz „pe bulevard", împreună cu fratele său Rubi, care mai târziu a semnat romane dense de analiză psihologică sub numele de Virgil Duda, plimbări terminate cu o cafea sau o îngheţată la Nestor. Eram tineri, săraci, bineînţeles, dar Raicu, spre deosebire de mine, un perfect intrus în lumea literelor, avea deja o experienţă de gazetar şi critic în spate şi o grea şi fascinantă amintire: prietenia cu Labiş !

Apoi, în '65, la primul meu roman, *Francisca*, mi-a făcut o nesperată, pertinentă şi surprinzătoare în detaliile analizei cronică la *Gazeta literară* unde era redactor şi unde am devenit apoi colegi când Geo Dumitrescu mi-a propus să devin redactor-şef adjunct. Când am preluat la rându-mi revista, în mai '70, l-am rugat să preia definitiv şi săptămânal prestigioasa cronică literară, pe care până la venirea mea o semnau cu rândul Valeriu Cristea, Gabriel Dimisianu, Eugen Simion, Matei Călinescu şi el însuşi, prestigiosul grup de critici ai revistei, ce dădea pe atunci, tonul nu numai în literatură dar şi în politica culturală a ţării. Apoi, am avut prilejul, într-unul din juriile premiilor U. Scriitorilor din care făceam parte în anii aceia, să lupt pentru geniala sa monografie despre Liviu Rebreanu. (Monografie care a fost şi argumentul meu la întrebarea arogantă a lui Dumitru Popescu, „tartorul" absolut al culturii, pe atunci, de ce „fiul de preot ardelean, greco-catolic ce eram ofer cronica literară la cea mai importantă revistă literară unui evreu, lui Bernard Leibovici !" ...)

Una din minţile critice de vârf ale acelor ani şi a generaţiei noastre, visătoare dar şi luptătoare, posedând un inegalat instinct în „depistarea" valorii şi a realei originalităţi. Nu erudit ca Matei şi nici „tranşant" ca Manolescu care scria la *Contemporanul*, Raicu avea un fler, dar şi o bucurie a creaţiei, descoperită la cei de lângă el, o transcendere, dar şi un entuziasm extrem de rar chiar şi printre critici sau istorici de înaltă vocaţie. Rar şi printre adevăraţii, rarii creatori. Hrănit ca şi mine la izvoarele tumultuoase şi profund fertile ale marii arte literare ruse – a semnat şi o splendidă monografie *Gogol* ! – dar întrecându-mă, pe acest „teren", prin trăirea intimă – şi „intim explozivă"! – a acelor *semne* ale unuia dintre marile continente ale literaturii europene, încă nici azi bine înţelese şi explorate de conştiinţa literară a Apusului. Dovadă, printre altele, târzia, foarte târzia descoperire şi studiere a lui Cehov şi Dostoievski, iar Gogol, Nicolai Vasilievici, rămânând şi azi o figură literară pe jumătate, pe sfert cunoscută şi studiată în mândrele universităţi ale Apusului.

Regret, acum, după suferinţa şi singurătatea sa îndelungată acolo, departe, în Parisul orgolios, că, probabil, sila de inconstanţele şi năravurile noastre literare – şi nu numai ! – l-au împiedecat, pe el şi pe Sonia, Sonia Larian, soţia sa, o excelentă scriitoare la rându-i, să se întoarcă în România, după '89. Aici, unde o mână de vechi prieteni ca şi sute şi sute de admiratori din ţară l-am fi primit cu bucurie, cu acea recunoştinţă faţă de o prezenţă ce semnifică *adevărul !* Cel literar, cel uman, cel inconfundabil !

Nicolae BREBAN

Criticul care a văzut idei

Lucian Raicu este unul dintre criticii literari care „au văzut idei". Cărţile sale, inclusiv cele publicate într-un regim politic care considera suspect actul de reflecţie, se remarcă printr-o inteligenţă plină de dramatism şi printr-o fervoare intelectuală rar întâlnită.

S-a născut la 12 mai 1934 la Iaşi. A copilărit la Bârlad, unde a urmat cursurile Liceului „Codreanu", absolvit în 1951. Încurajat de faptul că luase premiul I la o olimpiadă de limba şi literatura română pentru clasele X şi XI, etapa *pe ţară* (odată cu Nicolae Labiş, care obţinuse acelaşi premiu pentru clasele VIII şi IX), s-a înscris la Facultatea de Filologie din Bucureşti. După un an de studenţie, a dat examen şi a fost admis la şcoala de Literatură „Mihai Eminescu" unde i-a avut colegi, printre alţii, pe Nicolae Labiş, Florin Mugur, Radu Cosaşu, Ion Gheorghe, Sonia Larian (viitoarea sa soţie), Gheorghe Tomozei, Nicolae Motoc, Doina Ciurea, Doina Sălăjan.

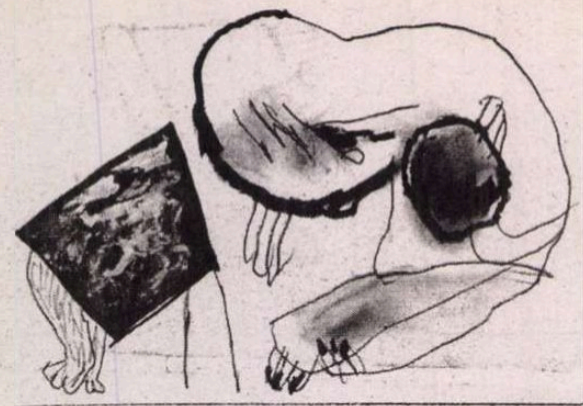
În 1955, începe să lucreze în redacţia revistei *Gazeta literară* şi îşi reia studiile la Facultatea de Filologie (încheiate în 1958). În scurtă vreme se distanţează de estetica oficială şi începe să servească exclusiv imperativele creaţiei literare. În cartea sa de debut, *Liviu Rebreanu,* 1967, nu există aproape deloc reminiscenţe ale unei concepţii realist-socialiste despre literatură. Cariera lui de critic literar (strălucită) continuă la **România literară** (încă de la apariţia revistei în 1968). Este bun prieten cu Marin Preda, cu Gabriel Dimisianu, cu Valeriu Cristea, cu Mircea Dinescu, cu scriitori reprezentativi ai momentului, respectaţi pentru demnitatea lor. Fratele său, Virgil Duda, se afirmă simultan ca prozator. Duce o viaţă boemă, surprinzătoare în cazul unui critic literar, întrucât despre un critic literar se crede că îşi petrece viaţa numai în bibliotecă.

Prezenţa sa în literatura română contemporană este stimulatoare şi benefică. Prin tot ceea ce scrie, îndeosebi prin cărţile despre condiţia de scriitor, Lucian Raicu contribuie la activarea conştiinţei de sine a literaturii. Scriitori importanţi, de la Marin Preda la Mircea Dinescu, îi datorează, într-o măsură sau alta, formarea lor ca scriitori.

În 1986 Lucian Raicu părăseşte România, împreună cu soţia sa, Sonia Larian, şi se stabileşte în Franţa, la Paris. Acolo duce o viaţă retrasă, dar continuă să scrie. După 1989 îşi reia colaborarea la unele publicaţii din România, inclusiv la **România literară**. Moare la 23 noiembrie 2006.

Moştenirea lăsată literaturii române este impresionantă, nu neapărat prin numărul de volume, cât prin incandescenţa textelor critice şi eseistice: *Liviu Rebreanu,* eseu, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967, *Structuri literare*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973 (cronici literare), *Gogol sau fantasticul banalităţii,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1974 (versiunea franceză realizată de Odile Serre, Lausanne, Ed. L'Âge d'Homme, 1992), *Critica - formă de viaţă*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1976 (cronici literare), *Nicolae Labiş*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1977, *Practica scrisului şi experienţa lecturii,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1978 (cronici literare, cărora li se adaugă un eseu de 120 de pag. asupra condiţiei de scriitor), *Reflecţii asupra spiritului creator,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1979 (pagini de filosofie a creaţiei cu numeroase referiri la literatură), *Printre contemporani,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1980 (profiluri şi recenzii), *Calea de acces,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1982 (studii despre G. Bacovia, M. Sadoveanu, E. Lovinescu, Th. Mann, L. N. Tolstoi), *Fragmente de timp,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1984 (colaj de comentarii critice), *Scene din romanul literaturii,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1985 (jurnal de idei), *Jurnal în fărâme cu Eugen Ionescu/ Journal en miettes avec Eugène Ionesco,* Bucureşti, Editura Litera, 1993, *Scene, reflecţii, fragmente,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1994 (jurnal de idei), *Scene, fragmente, reflecţii,* antologie şi prefaţă de Vasile Popovici, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2000.

Alex ŞTEFĂNESCU



„Literatura este un mod de exorcizare a răului moral. Scriind și citind, omul se vindecă, omul se salvează de ispitele atât de vii ale barbariei."

Lucian Raicu

in memoriam

Lucian Raicu

Scriind și citind

Am în față o fotografie veche – de treizeci de ani, făcută în redacția **României literare**. În imagine, echipa de critici de atunci a revistei: Mircea Iorgulescu, Sorin Titel, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Dana Dumitriu, subsemnatul. Lipsește Nicolae Manolescu, nenimerit în redacția de la „Casa Scânteii" în acea împrejurare. Dintre toate personajele din fotografie, aliniate simbolic îndărătul unei mașini de scris, Raicu este acela care își acoperă fața pe jumătate. O face cu mâna în care ține țigara din care tocmai sorbise cu nesaț. Îi era și greu, celui care ne fotografiase, să-l surprindă fără țigară pe colegul nostru. Își făcuse din fumat un suport psihic la care în orice moment recurgea.

L-am cunoscut pe Raicu prin 1960, cred, când a început să vină mai des cu articole la „Gazeta literară", unde eu lucram din toamna lui 1958. Se mai aflau în redacție, componenți ai secției de critică, S. Damian și Matei Călinescu. Mai târziu au venit Valeriu Cristea și Eugen Simion.

Prin 1962, Tiberiu Utan, noul redactor-șef, l-a angajat la „Gazetă" și pe Lucian Raicu, după ce mai mulți ani tânărul critic nu avusese slujbă. Exclus din UTM cu acuzația gravă de „împăciuitorism", prieten nedezis cu susținătorii tezei realismului integral (Cosașu, Țic), Raicu fusese scos și din redacția „Viței Românești", un trist episod pe care îl rememorează într-o carte târzie (*Scene, reflecții, fragmente*, 1994): „Uite, e 2 august, ca în ziua ședinței de la Petrol și Gaze. Va avea loc, mi s-a spus, în zilele de 1-2 august 1958, în sala de festivități. Greșesc, n-am apucat ziua de 2 august. În seara zilei precedente, pe la zece, eram bun plecat din sală, fără carnet și, desigur, fără viitor. Exclus. Numai din organizație? Așa speram în seara respectivă, dar a doua zi (2 august, știam eu ceva), am fost anunțat de femeia de serviciu (de la „Viața Românească"), să mă prezint să-mi iau și preavizul. Exclus, deci, și din redacție (...) Anunțându-mă femeia de serviciu (Minodora) a adăogat, ca pentru sine, dar eu am auzit: «săracul»..."

A urmat totuși pentru Raicu, după șirul de necazuri din tinerețe, odată cu încadrarea la „Gazetă", și apoi la **România literară**, o epocă bună, așa-zicând. Bună fie și pentru faptul că și-a putut scrie și tipări, în cuprinsul ei, marile cărți. Cartea despre Rebreanu, cartea despre Gogol, cărțile despre „Spiritul creator", despre „Calea de acces", despre „Structurile literare", despre „Critica – formă de viață" și celelalte scrieri din care se alcătuiește opera lui critică și eseistică, atât de originală, atât de fără egal în cultura românească. Toate mergând împotriva cursului vremii, al vremurilor care, după înșelătoarea destindere de la mijlocul anilor '70, din nou se închideau, se întunecau, până la a deveni, în „deceniul satanic", de nesuportat. Nu le-au mai putut suporta, în orice caz, nici el, nici Sonia, și au luat în 1986, așa cum se știe, drumul exilului. Au făcut bine, în ce-i privea, au făcut rău? Nu știu. I-am revăzut la Paris, în 1991, când i-am vizitat împreună cu Matei Călinescu. Raicu se bucura de schimbările din România, de căderea regimului monstruos, dar de întors, ne-a spus, nu mai poate să o facă. Nu mai avea putere. A urmat cartea despre Ionesco, au urmat „Scrisorile din Paris", rostite la Radio France International, în anii '96-'97, care apar acum în **România literară** din inițiativa lui Vasile Popovici. Vor apărea în continuare, după sfârșitul fizic al autorului, până la ultima pe care o deținem.

De la o vreme, în îmbietorul Paris, Raicu și Sonia au trăit tot mai izolați, în recluziune autoimpusă, neîntâlnindu-se decât cu puțini dintre prietenii de odinioară: cu Livius Ciocârlie sau cu Ileana Mălăncioiu, la trecerile lor prin Paris, cu Vasile Popovici sau cu Mitică Paraschivescu, fiul lui M. R. P. Un fel de a trăi, în miezul efervescent al lumii, cu totul altfel decât trăiseră la București, unde Raicu practica formula marii sociabilități. Au urmat suferințele bolilor, disconfortul unei vieți material neînlesnite. Și pentru toate încercările, pentru tot *răul* un singur remediu: *literatura*. „La ce bun literatura? Cel ce scrie și-acel ce citește, scriind și citind, experimentează toate libertățile cu putință, inclusiv cele pe care normele conviețuirii umane și legea morală le limitează, când nu le pun sub interdicție. Prin aceasta literatura este un mod de exorcizare a răului moral (...) Scriind și citind, omul se vindecă, omul se salvează de ispitele atât de vii ale barbariei. De răul ce *i s-a dat*". (*Reflecții asupra spiritului creator.*)

Gabriel DIMISIANU

Mirarea fertilă

M-am aflat de fiecare dată „de partea lui Raicu". Acum, când el a trecut pe celălalt versant al universului, încerc să-mi aduc aminte cum l-am cunoscut... Negreșit, în obsedantul imobil de la numărul 15 al Bulevardului Ana Ipătescu, în care părea că se adună toată literatura română, tânără și adultă, din a doua jumătate a anilor cincizeci. Biografia lui **Lucian Raicu** (1934-2006) se împletește cu a multor scriitori din ultimele șase decenii, și cu a mea printre ele. Cei mai buni ani ai mei aveam să-i petrec între 1968, când Ștefan Bănulescu m-a luat în redacția *Luceafărului*, și 1973.

În paginile **României literare**, împins de Lucian Raicu, Valeriu Cristea și G. Dimisianu, m-am lansat, în 1970, într-o cronică a volumelor de poezie, o săptămână după alta, timp de mai multe luni. În semn de recunoștință, i-am dedicat lui Lucian Raicu primul meu volum de critică, *Despre poeți* (Editura Cartea Românească), în 1971; anul următor, *A doua carte despre poeți*, la aceeași editură, îi era închinată lui Valeriu Cristea. Într-o scrisoare de prin 1996, primită la Paris, acesta din urmă îmi mărturisea:

„Închipuie-ți că mă gândesc ADESEORI la acel interval de timp (sfârșitul anilor '60 – începutul anilor '70) când ne întâlneam, vecini fiind, cu Raicu și cu tine, de obicei la tine acasă, la Iolanda, și zilele acelea mi se par, până la tristețe, nespus de frumoase."

În compactul și complexul portret pe care i-l face în *Singura critică* (1986), Mircea Martin plasează și o amănunțită „descriere" a omului Raicu împletit cu criticul:

„Desuet și modern, fervent și lucid, sentimental și ironic, *serios* mai ales, însă fără a fi mohorât, exuberant în detalierea pe text, răbdător până la a părea repetitiv, modest și firesc, delăsător în ranchiună, cultivând prieteniile și menajându-le, iubitor de taifasuri târzii în care (culmea) se poate și *tăcea împreună*, Lucian Raicu e una din personalitățile cele mai fascinante ale criticii, ale literaturii noastre contemporane."

Virtutea tăcerii o lăudase așa de bine definitul critic într-o cronică la volumul *Norii* (EPL, 1968): „Constanța Buzea vorbește numai prin poezia ei, când se cristalizează discursul, în restul timpului ne-o putem închipui tăcând cu demnitate". Dar tăceam noi, împreună? Nu prea. El mă îndemna la vorbă (dacă mai era nevoie!), rădea, repeta formulări în atenția soției sale Sonia Larian și a altor persoane prezente. Vorbea și el, cu gravitate, rătăcind în excursuri prin literaturi străine și prin cea română. Deloc solemn, își apăra șansele în „turneele" de fotbal cu monede, pe birourile redacției sau pe măsuțele micului bar din Piața Romană – contra unor redutabili jucători ca Virgil Mazilescu ori Valeriu Cristea. Mai puțin destoinic, eu priveam de pe margini, „tăcând cu demnitate"...

Raicu avea, când voia, o veritabilă știință a replicii de tipul *pince-sans-rire*. Într-o zi, i-am oferit o nouă carte de-a mea pe a cărei pagină de gardă înșirasem multe expresii admirative. El a parcurs omagiul, cu o vexantă nepăsare, apoi s-a întors spre mine: „Îți cădea mâna să scrii și *părintelui meu literar*?!" Un părinte mai mult decât precoce, îi voi fi semnalat eu, de vreme ce diferența de vârstă dintre noi era de... cinci ani! Vreo două decenii mai târziu, la Paris, i-am împrumutat manuscrisul dactilografiat al narațiunii mele *La chute vers le zénith* – deja acceptată la Gallimard, dar care întârzia să apară. Știindu-i firea nu mai puțin sucită decât a mea, nu i-am arătat cât de mult mă interesa opinia lui, dimpotrivă, i-am zis: „Eu în locul tău n-aș citi-o!" A reacționat la sfidare parcurgând cu atenție cartea: „Ilie Constantin, ai scris un roman al exilului", și mi-a dovedit-o pe loc. Nu așa ceva intenționasem, dar sunt lucruri care se scriu și singure, fără știința autorului.

Oralitatea lui Raicu trebuia, și ea, luată în seamă. Multe din cele doar spuse de el unui autor sau altul vor fi contat – dacă cel în cauză lua bine seama la acele observații – mai mult decât destule comentarii aliniate de alții pe multe pagini. La București, cu nu știu ce ocazie, el îmi vorbea despre poezia mea într-o stare semănând cu inspirația. L-am întrerupt cu delicatețe (episodul cu pricina este evocat și în *Familia scrisă*): „Lucian, nu ține în tine aceste minunății! E păcat să nu le cunoască și cititorii tăi!" A râs în hohote, și tot repeta formula „nu ține în tine", i-a amuzat și pe alții cu respectuoasa mea obrăznicie – dar... a ținut textul posibil în el.

Ca poet, Raicu îmi reproșa (mi-a consacrat mai multe cronici – iar opiniile unui critic nu aveau a fi discutate!), direct sau indirect, o diferență dezavantajoasă față de alți confrați de-ai mei:

„dacă raporturile lui Ilie Constantin cu poezia dau mereu garanția că sunt nesimulate, dacă poezia e pentru el un mod de existență *familiar*, familiaritatea e uneori prea mare. Măcar în răstimpuri poetul trebuie să vrea nu să îmblânzească poezia, ci, fascinat, să se lase sfâșiat de ea."

Cornel Regman (într-un eseu din cartea *Cică niște cronicari...*) califica de retorice asemenea reproșuri. Însăși situarea îi părea falsă: „și astfel, întreaga construcție de înduioșări a cronicarului nu-i decât, ca de atâtea ori în critica noastră, simplă literatură."

Abia spre sfârșitul întâiei mele perioade românești – adică înainte de exilul în Franța – într-o cronică la volumul *Celălalt*, Raicu își preciza opinia: „Intensitatea auto-divulgării rămâne singura condiție a acestei poezii care știe să facă din «răceală» un factor liric; nucleul crud al unei confesiuni nu odată răscolitoare."

Așadar, ne-am revăzut la Paris, după 14 ani, în august 1987, cum o atestă dedicația sa de pe o carte. De mai multe ori, ne-am întâlnit acasă la poetul Miron Kiropol,

„E greu să vorbeşti şi să scrii despre scriitorii veritabili, e greu să-i cuprinzi, e complicat să găseşti cuvintele necesare, să formulezi nuanţele, să lupţi cu ispitele simplificării nedrepte şi să spui simplu ce gândeşti."

Lucian Raicu

in memoriam

şi tot la acesta, în 1989, împreună cu Mircea Iorgulescu şi soţia, ne-am bucurat, am plâns (şi ne-am pus deja unele întrebări) în faţa televizorului ce transmitea revoluţia de la Bucureşti!

Dar întârziu prea mult în biografic. Opera vastă a lui Lucian Raicu va trebui să fie judicios reeditată, începând poate cu „cărţile atinse de geniu" (cum le desemnează Vasile Popovici în prefaţa unei, totuşi restrânse, antologii, *Scene, fragmente, reflecţii*, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2000). Am participat, lăturalnic, la destinul capodoperei *Gogol sau fantasticul banalităţii* (1974): i-am împrumutat exemplarul meu – plin de sublinieri şi semne mnemotehnice, ca de obicei – lui Virgil Tănase, care întârzia să mi-l înapoieze. Or, întârzierea era pentru... cauza cea bună: la rândul lui, VT îi trecuse cartea doamnei Odile Serre care a tradus-o în limba franceză. Mă grăbesc să spun că *Avec Gogol* (Editura L'Age d'Homme, 1994) este o încântare!

Multe aş avea de scris despre opera lui Lucian Raicu. Aici, aştern doar câteva gânduri despre marea lui „mirare" fertilă asupra „fantasticului banalităţii". Mai întâi, descopăr o neaşteptată asemănare între contemporanii Gogol şi Baudelaire: şi unul, şi celălalt încearcă, la un moment dat, o teribilă *teamă* de ceea ce scriau! Benjamin Fondane, în *Baudelaire et l'expérience du gouffre* (1944), demonstrează că eroul său avusese de timpuriu intuiţia intolerabilei sale noutăţi; el se temea de diferenţa dintre el şi poeţii din vremea lui, şi s-a străduit să facă să se creadă că: „teoria lui dă naştere poemului şi nu, aşa cum este cazul, poemul este apărat, în cele din urmă, de teoria născută după el". La Gogol, arată Lucian Raicu, pricina fricii în faţa propriilor pagini, e încă mai adâncă – dacă se mai pot face comparaţii, fie şi de dataliu, între doi creatori absoluţi. Nu aprehensiunea faţă cu ostilitatea pe care ar fi suscitat-o în jur intolerabila sa noutate îl preocupa în primul rând.

„Obiectele, gesturile, cuvintele îşi strigă materialitatea, o materialitate vehementă, şi, în acelaşi timp, dau un sentiment de inexistenţă. Sau încă: vitalitatea lor e debordantă, dar ele sunt fantomatice. Gogol le face perfect accesibile simţurilor noastre, şi, în acelaşi timp, le îndepărtează, mereu mai mult, la infinitul vidului. Din excesul de realitate se hrăneşte sentimentul irealităţii."

Vorbind despre *Suflete moarte*, „un roman atât de feroce" subintitulat *poem*, Lucian Raicu aşterne admirabile „versete critice" confirmând autenticul suflu poetic al scrierii. Un linţoliu de cuvinte numind realităţi e aruncat de Gogol asupra non-existenţei:

„E oare cu putinţă ca lumea să nu fie decât «aceasta», adică nimic? Acest nimic există totuşi; mai mult: atributul esenţial al existenţei (sau non-existenţei) în *Suflete moarte* este stabilitatea. În *Suflete moarte*, inconsistentul este consistent, e saturat de materie; nimicul este plin, vidul se revarsă de o viaţă atât de generoasă că ea ameninţă să inunde, să rupă barajele, să dărâme zidurile."

Ilie CONSTANTIN

La capătul unei nepreţuite prietenii

Pe măsură ce îmi pierd prietenii, am un sentiment al derizoriului tot mai accentuat. Ştiu, lumea îşi păstrează întreaga consistenţa, dar nu mai este lumea mea. Lumea mea se stinge, încet-încet, iar uneori, ca acum, la dispariţia lui Lucian Raicu, abrupt. Desigur, când se întâmplă aşa nu-mi stă gândul la scris. De aceea, ca să nu lipsească mărturisirea durerii pe care, nu mă îndoiesc o clipă, mulţi congeneri ai mei o simt, voi reproduce fragmente dintr-un eseu rămas nepublicat, dându-i lui, lui Lucian Raicu, întâietate la cuvânt.

„...e greu să vorbeşti şi să scrii despre scriitorii veritabili, e greu să-i cuprinzi, e complicat să găseşti cuvintele necesare, să formulezi nuanţele, să lupţi cu ispitele simplificării nedrepte şi să spui simplu ce gândeşti." Iată-te prevenit. Îţi va fi greu să scrii, asta n-ar fi prea grav, dar o vei face ştiind tot timpul că ţi s-a arătat dinainte în ce păcate ai să cazi. Prin urmare, scriind despre un critic al cărui sentiment de vinovăţie este acela de a nu fi ales tăcerea ca pe cel mai firesc mod de întâmpinare a literaturii, te vei întreba dacă, în cazul propriu, a o fi ales n-ar fi fost mult mai înţelept.

Mirajul lui Lucian Raicu este acela de a găsi mijlocul de a rămâne fidel operei nefăcând altceva decât s-o arate, s-o scoată la iveală suind-o pe perna de aer a propriului său suflu de înţelegere şi admiraţie. Aşa că, nu e de mirare, din obligaţia asumată de a lua totul în considerare nu va decurge permisiunea „de a produce o viziune globală plauzibilă şi logic coerentă a operei." Dimpotrivă: „A înţelege şi a primi totul nu este cu putinţă: ne interzicem intensitatea. De la un punct încolo unilateralitatea devine o fecundă constrângere." Avem a ne feri observaţiile *pe cât de drepte, pe atât de superficiale* şi spuse, pe deasupra, pe un ton *imperturbabil*. E adevărat, în ceea ce-l priveşte pe Lucian Raicu găselniţele noastre sunt repede dezamorsate de el însuşi. Ni s-a părut a fi descoperit o dilatare a scriitorilor sub privirea lui. N-am descoperit nimic. Lucian Raicu ştie despre ce este vorba şi ne explică binevoitor. Dilatarea n-a fost simplă exagerare. A fost dezvoltarea până la *forma lor ideală* a unor premise existente în operă. Pentru a o reuşi, îi este necesară criticului acea energie suplimentară care i-a lipsit artistului ca să-şi ducă până la capăt forma potenţială. Este ca şi cum i-ar împrumuta suflul pentru a rotunji sfera de el gândită, dar rămasă cu încreţituri.

Cu alte cuvinte, în legătură cu Lucian Raicu afirmaţiile, chiar şi justificate, trebuie făcute cu prudenţă, deoarece ele riscă să ascundă adevăruri mai adânci. Numai că nici în convingerea aceasta nu ne putem odihni. Criticul are grijă să ne trezească din dulcea autosatisfacţie. Abia am căzut de acord asupra dilatării revelatoare, când el ne şi previne cu privire la „dilatările extatice, admise de obicei, sub liniştitoarea îndreptăţire de: invenţie critică". Gata să renunţăm sub povara ironiei la ideea terestră că opera poate fi „explicată, analizată, tematizată, interpretată, sociologizată, psihanalizată, în sfârşit *clasată*", hotărâţi cum suntem să ne lepădăm de păcatele noii critici, nu ne-am gândit la ce ne pândeşte: „...menţinerea criticii într-o fază oraculară, magică, apodictică". Abia ne-am învăţat cu ideea identificării necesare – „...critica nu e posibilă fără consimţământ afectiv, fără iubire" – şi ni se cere „distanţă critică şi simţ al deriziunii".

De rândul acesta, să recunoaştem, suntem buimăciţi. Ne aducem aminte cu melancolie: „Nu oricine poate scrie despre orice." Cu sfială şi vagă speranţă, citim: „Un critic, ca şi scriitorul cu vocaţie autentică în genere, nu poate trata *orice temă*, ci numai pe aceea ce-i este adânc adecvată, altfel nu este critic, ci un mediocru meşteşugar." Ne pregătim, aşadar, ca în numele vocaţiei şi al puţinătăţii înzestrărilor noastre de meşteşugar, să renunţăm la lucrul început când, tocmai la timp, criticul ne vine în ajutor: „...senzaţia că lucrul merge bine, că ideile se leagă", senzaţie pe care începusem s-o avem, era „suspectă". În realitate, „niciodată o astfel de experienţă nu reuşeşte pe deplin; dar tentativa e impresionantă". Dimpotrivă, ar fi trebuit să găsim „o sursă de îngrijorare chiar în această uşurinţă a «realizării»". Mult mai departe decât automulţumirea ne poate duce „un demon al neliniştii, al insatisfacţiei".

Dacă aşa stau lucrurile, ne spunem, ele pot fi lăsate în seama noastră. La nelinişte ne pricepem, cât de cât.

Da, dar... Neliniştea e necesară, însă ce fel de nelinişte, de vreme ce „există o nelinişte superficială"? Una din care se hrăneşte bunăstarea noastră. Oare nu ne aţâţăm neliniştea numai din orgoliul „de a avea o viaţă interioară foarte complexă, acest orgoliu de care nu ne despărţim nici în clipele de neîncredere în noi înşine"? Sub neliniştea noastră, cu atât mai vicleană cu cât mai reală, nu se alintă, oare, bine protejat, un spirit *limfatic*? Unul lipsit de „acces la tragic, nici la sublim, nici la eroic, nici la grotesc, în egală măsură lipsit de exaltări şi de marele spirit critic". Şi nu ne recunoaştem în una din cele două categorii de autori caracterizate cu de speriat precizie în *Reflecţii asupra spiritului creator*? Alături de cel frământat de „un prea plin ce nu poate fi stăpânit în forme", zace al doilea autor, „marcat de însemnele *răcelii*, ale puţinului lăuntric, ale atoniei".

La capătul paragrafului, o neaşteptată, generoasă, concluzie. „Cel *cald* şi cel *rece* se bucură, în faţa ei (a literaturii, *n.m.*) de drepturi egale şi de şanse egale." Să credem că este aşa? Să ne întoarcem privirile dinspre oglinda în care se zăreşte „un publicist alert, zvăpăiat, capricios, cu ambiţia de a se remarca prin indiferent ce mijloace"? Aşa vom face. Dar chiar îngăduindu-ne această absolvire, tot mai rămâne, ca pentru oricine se îndreaptă spre o redacţie, măcar un avertisment: este nevoie să ştim „cine este cel care ne vorbeşte şi dacă are dreptul să ne vorbească astfel, care sunt experienţele (deduse, desigur, din opera ca atare) ce-l îndreptăţesc".

Îndreptăţirea lui, a lui Lucian Raicu, de a ne vorbi, noi, vârstnicii, o cunoaştem prea bine şi o aşezăm mai sus decât pe a oricui. O cunosc şi mai tinerii? Dacă nu, nu ştiu nici cât au de pierdut. Sunt însă sigur că atunci când spiritul alert, zvăpăiat, capricios nu va mai domina scena, opera lui Lucian Raicu va reveni, alături de acelea ale marilor noştri critici, în prim plan. Cât despre amintirea sa, a omului cald, adânc, cu umor bonom, nu suntem mulţi cei care ne bucurăm de ea, şi nu pentru mult timp.

Livius CIOCÂRLIE

Lumea ca teatru

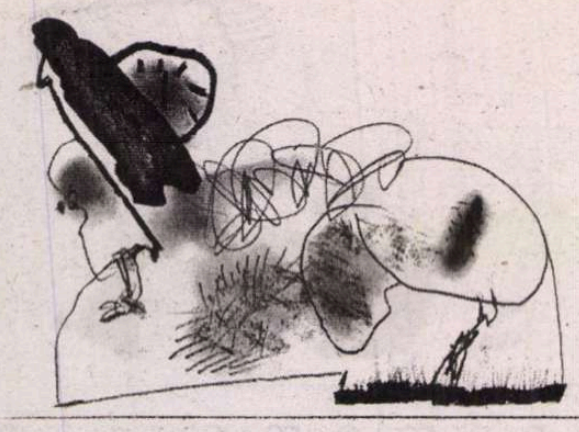
Mai mult decât pe sine, Raicu iubea literatura. Între darurile de maxim risc ale minţii, el punea mai presus de orice talentul. Ştiind la rândul lui ce riscă! Nu se înşela niciodată. Din delicateţe şi dintr-o nobilă oboseală de lucruri şi de lume, nu se dădea în stamba. Nici cu sfatul, nici cu lauda. Evaluând exact locul autorului cu termen de garanţie nelimitat, în acelaşi timp curios, să zicem, ca un romancier, de ambiţiile şi tenacitatea unui oarece minor timid şi inteligent.

Fidel prin natura lui ideii de „spectator angajat", Raicu gusta cu delicii lumea ca teatru, dar niciodată nu s-a simţit atras, el însuşi, de scândura scenei. Precum, dimpotrivă, mulţi dintre noi! Raicu stătea în stal şi râdea-n barbă. Ochiul critic era necruţător, dar miza lui era alta decât judecata pripită, sarcasmul, batjocura şi dispreţul. Nu cunosc un altul care, înzestrat cum era el, să existe (în cotidian păstrându-şi neştirbit puterea, perfect anonim. Trăia mai degrabă în partea nevăzută a gheţarului. Adânc, tăcut, înăuntru. Senin însă, fără văicăreala anxioşilor de profesie cu jalba-n proţap şi prişniţe sub asistenţa amicilor atunci când li se blochează yala. Grozav mi-ar plăcea să fie viu, să-i citesc textul ăsta, Lucică, îl bag în sertar şi-l public când vrei tu... Ar fi un start bun pentru o lungă vorbire despre Gogol. Ca mai de mult când încă eram tineri şi serile în sat la Dikanka erau mai strălucitoare decât luminile Parisului. Subiect fără îndoială comun pe ambele maluri ale Styxului.

Zadarnic însă încerc să amân lacrima. Până unde se poate glumi? Nu există răspuns. I s-ar fi cuvenit o sută douăzeci de ani. Aici, pe pământ. Sigur, cărţile lui sunt importante. Dar vine clipa când carnea trecătoare nu mai lasă loc pentru altceva. Tăcere doar şi poate un licăr stins în bezna cuvintelor. Şi spaima că nici începutul nu există, iar Cuvântul salvator tot trecere este şi nimic altceva. Şi gândul ivit din senin, aşa cum norul pe care creşte pădurea ar putea fi un bun refugiu, că îndoiala din credinţă vine. La urma urmei, aşa cum de mult am convenit cu Raicu, i-am putea da încă o dată dreptate filozofului: „Toate lucrurile în natură sunt lirice în esenţa lor ideală, sunt tragice în destinul lor şi comice în existenţa lor."

Drum bun, prietene!

George BĂLĂIŢĂ



– Nu erai şi dumneata în fanfara care ne-a salutat la sosire? – Mă tem că, pentru o muziciană ca dumneavoastră, fanfara suna destul de prost.

însemnare

Et in fanfara ego!

Sensul cuvîntului „fanfară“ s-a restrîns de mult timp, pentru majoritatea vorbitorilor, la acela de formaţie muzicală compusă din instrumente de suflat şi de percuţie: „Trecea fanfara militară/ În frunte c-un tambur-major...“ Dar sensul iniţial al termenului, de care prea puţini mai au astăzi cunoştinţă, a fost acela de melodie destinată respectivelor instrumente; în această accepţie îl aflăm, de pildă, la Odobescu: „un sunet de corn răsuna de pe malul opus al rîului şi repeta de cîteva ori de-a rîndul una din acele fanfare vînătoreşti, al căror ritm iute şi chiar glumeţ pare că se îngîna cu vibraţiunile melancolice şi prelungite ale instrumentului ce le produce...“ (*Psevdo-kinigheticos*) De la „fanfară“ cu înţelesul de melodie la acela de formaţie muzicală, trecerea s-a făcut prin metonimie, iar sensul secund l-a ocultat pe primul pînă în pragul scoaterii din uz.

Nina Cassian notează în jurnalul ei (aprilie 1950) impresiile unei recente deplasări la Piatra Neamţ: „Oraş încîntător, înălţat pe pietre albe, înconjurat de munţi cu nume muzicale: Cozla, Pietricica, Cernegura...

Cum au fost primiţi scriitorii? La gară, o fanfară, apoi, cu ea în frunte prin oraş, pînă la locuinţa mea şi a Mariei Banuş – un adevărat iatac. Totul pregătit cu minuţioasă dragoste. Deasupra patului, o lozincă: «Bine aţi venit, scriitori ai poporului!» Glastre cu flori. La festival, două eleve ne înmînează mîţişori, violete şi ghiocei. Masa ni se pregăteşte acasă. Atenţii peste atenţii. Semnăm într-un catastif special confecţionat, cu un condei şi o călimară pe copertă.

Toate astea i se datoresc lui C. Borş, profesor de matematică şi poet sub numele de Lucian Mircea. E un om mic de statură, cu privire uşor crucişă, cu o gură frumoasă, cam ştirbă, drept care şi-o acoperă tot timpul cu mîna. Vorbeşte abia auzit, e inteligent, uneori biciuitor, totuşi timid pînă la exasperare.“

Constantin Borş, pe care poeta îl portretizează destul de fidel, a fost, în ciuda timidităţii, un pedagog excepţional. Nu l-am avut profesor la clasă, dar a venit o dată să suplinească pe cineva şi i-am putut desluşi metoda. A scos un băiat la tablă şi i-a dat un exerciţiu aparent obişnuit. Elementul necunoscut s-a ivit pe parcurs, stîrnind surprinderea elevului, ca de altfel a clasei întregi: – Dar noi n-am mai făcut aşa ceva! – Şi nici nu vrei să faci? l-a întrebat ironic Borş. – Ba da... Cu ajutorul unui mic impuls, obstacolul a fost depăşit şi exerciţiul rezolvat. „Se cheamă ecuaţie exponenţială“, a comentat laconic profesorul. Noţiunea inedită, „tema“ lecţiei, nu fusese deci anunţată la început, cum procedau ceilalţi dascăli, ci definită abia la urmă, după ce exemplul practic îi fixase deja conţinutul. De reţinut că Borş nu se aşezase la catedră, ci rămăsese tot timpul în picioare, aproape nemişcat, în apropierea uşii. Nici o altă lecţie de matematică nu mi-a rămas mai vie în memorie decît cea despre ecuaţia exponenţială.

Profesorul era totodată animatorul cenaclului literar din Piatra Neamţ, care fiinţa, din 1947, sub denumirea „Slova nouă“. Grupul de scriitori care a vizitat oraşul în primăvara lui 1950 îi mai cuprindea, alături de Maria Banuş şi Nina Cassian, pe Radu Boureanu, Ury Benador şi George Nestor. Fanfara care îi întîmpinase la gară era a liceului „Petru Rareş„, iar din formaţie făceam parte şi eu. Festivalul literar s-a desfăşurat în sala, plină ochi, a teatrului din localitate. Parcă aud şi acum vocea profundă a lui Radu Boureanu: „Din Amsterdam,/ Din Rotterdam,/ Graşi olandezi priveau pe geam...“ Oaspeţii au participat apoi la o şedinţă a cenaclului, ai cărui membri şi-au prezentat producţiile şi au ascultat cu emoţie comentariile maeştrilor.

La plecare, cîţiva cenaclişti i-au condus pe scriitori la tren. Într-o scurtă conversaţie cu Nina Cassian, poeta m-a întrebat pe neaşteptate: – Nu erai şi dumneata în fanfara care ne-a salutat la sosire? – Mă tem că, pentru o muziciană ca dumneavoastră, fanfara suna destul de prost. – Dumneata însă erai în nota justă, a replicat, glumeţ, poeta.

Mai există undeva, în lumea de astăzi, vreun oraş unde poeţii, la coborîrea din tren, sînt întîmpinaţi cu muzică de fanfară? Dacă da, sînt dispus să le împărtăşesc celor de acolo experienţa mea în materie, în speţă repertoriul integral al marşurilor pe care le cîntam în 1950. Erau compuse de profesorul nostru de muzica, neuitatul Diodor Dobronăuţeanu, şi sunau admirabil. De aceea au rămas, înscrise fără greş, pe portativele memoriei. *Et in fanfara ego!*

Ştefan CAZIMIR

calendar

30.10.1858 - s-a născut *Duiliu Zamfirescu* (m. 1922)
30.10.1900 - s-a născut *Veronica Obogeanu* (m. 1986)
30.10.1918 - s-a născut *Mihail Bădescu*
30.10.1926 - s-a născut *Valentin Vasiliev*
30.10.1943 - s-a născut *Aurel M.Buricea*
30.10.1960 - a murit *Mircea Florian* (n. 1888)
30.10.1964 - s-a născut *Cătălin Ţârlea*
30.10.1976 - a murit *Barbu Solacolu* (n. 1897)
30.10.1989 - a murit *Frida Papadache* (n. 1905)

31.10.1881 - s-a născut *E. Lovinescu* (m. 1943)
31.10.1927 - s-a născut *Ion Patriciu*
31.10.1940 - s-a născut *Corneliu Antoniu*
31.10.1953 - s-a născut *Ştefan Borbely*
31.10.1953 - a murit *Petre Dulfu* (n. 1856)
31.10.1960 - a murit *I.O. Suceveanu* (n. 1905)
31.10.1972 - a murit *Onisifor Ghibu* (n. 1883)

11.1865 - s-a născut *Constantin Stere* (m. 1936)
1.11.1836 - s-a născut *Ioan G.Sbiera* (m. 1916)
1.11.1887 - s-a născut *N. Davidescu* (m. 1954)
1.11.1902 - s-a născut *Constantin Chioralia* (m. 1986)
1.11.1908 - s-a născut *D. Almaş* (m. 1993)
1.11.1926 - s-a născut *Ion Ruse*
1.11.1929 - s-a născut *Vasile Nicolescu* (m. 1990)
1.11.1930 - s-a născut *Ion Toboşaru*
1.11.1934 - s-a născut *George Boitor* (m. 1976)
1.11.1940 - s-a născut *Victor Marin Basarab*
1.11.1942 - s-a născut *Gabriel Iuga*
1.11.1944 - s-a născut *Mircea Muthu*
1.11.1946 - s-a născut *Eugen Uricaru*
1.11.1960 - a murit *George Mathei Cantacuzino* (n. 1899)
1.11.1961 - a murit *Aron Cotruş* (n. 1891)
1.11.1978 - a murit *Mircea Palaghiu* (n. 1932)
1.11.1993 - a murit *Mihai Drăgan* (n. 1937)
1.11. 2005 - a murit *Petre Sălcudeanu* (n. 1930)

2.11.1816 - a murit *Gheorghe Şincai* (n. 1754)
2.11.1854 - a murit *Anton Pann* (n. 1799)
2.11.1869 - s-a născut *Iulia Hasdeu* (m. 1888)
2.11.1872 - s-a născut *Cincinat Pavelescu* (m. 1934)
2.11.1912 - s-a născut *Dorian Rusalin Grozdan* (m. 1991)
2.11.1912 - s-a născut *Gheorghe Ivănescu* (m. 1987)
2.11.1912 - s-a născut *Anastase Nasta* (m. 1996)
2.11.1916 - s-a născut *Laurenţiu Fulga* (m. 1984)
2.11.1921 - s-a născut *Virgil Vasilescu* (m. 1975)
2.11.1927 - s-a născut *Rodica Toth* (m. 1996)
2.11.1935 - s-a născut *Pallocsay Zsigmond*
2.11.1936 - s-a născut *Pal Jancsik*
2.11.1968 - s-a născut *Sabin Gherman*
2.11.1976 - a murit *Szilágy Domokos* (n. 1938)

3.11.1866 - s-a născut *Traian Demetrescu* (m. 1896)
3.11.1924 - s-a născut *Grigore Beuran*
3.11.1924 - s-a născut *Paul Cornea*
3.11.1938 - s-a născut *Nicolae Dragoş*
3.11.1943 - s-a născut *Alexandru Ecovoiu*
3.11.1949 - s-a născut *Mihai Minculescu*
3.11.1988 - a murit *Melania Livadă* (n. 1919)

4.11.1925 - s-a născut *Nicolae Teică*
4.11.1925 - s-a născut *George Ciudan* (m. 1985)
4.11.1930 - s-a născut *Horia Aramă*
4.11.1937 - s-a născut *Mircea Ioan Casimcea*
4.11.1937 - a murit *D.D.Pătrăşcanu* (n. 1872)
4.11.1941 - s-a născut *Virgil Stanciu*
4.11.1966 - a murit *Traian Chelariu* (n. 1906)
4.11.1970 - a murit *Tudor Muşatescu* (n. 1903)

5.11.1880 - s-a născut *Mihail Sadoveanu* (m. 1961)
5.11.1918 - a murit *Victor Anestin* (n. 1875)
5.11.1920 - s-a născut *Alexandru Şiperco*
5.11.1933 - s-a născut *Elena Zarescu*
5.11.1935 - s-a născut *Radu Selejan* (m. 2000)
5.11.1942 - s-a născut *Mihai Sin*
5.11.1949 - s-a născut *Angela Nache*
5.11.1951 - a murit *I.C.Vissarion* (n. 1879)
5.11.1978 - a murit *Nicolae Crevedia* (n. 1902)
5.11.1979 - a murit *Matei Alexandrescu* (n. 1906)

6.11.1905 - s-a născut *Simion Stolnicu* (m. 1966)
6.11.1914 - s-a născut *Alexandru Mitru*
6.11.1933 - s-a născut *Varró Ilona*
6.11.1933 - s-a născut *Ilie Purcaru*
6.11.1940 - s-a născut *Mihai Zamfir*
6.11.1947 - s-a născut *Gabriela Danţiş*
6.11.1947 - s-a născut *Alex. Ştefănescu*
6.11.1964 - s-a născut *Iustin Panţa* (m. 2001)
6.11.1993 - a murit *Al. Piru* (n. 1917)

7.11.1872 - s-a născut *Ion Aurel Candrea* (m. 1950)
7.11.1881 - s-a născut *Peter Neagoe* (m. 1960)
7.11.1897 - s-a născut *D. Ciurezu* (m. 1978)
7.11.1914 - s-a născut *Ion Bănuţă* (m. 1986)
7.11.1916 - s-a născut *Mihai Şora*
7.11.1923 - s-a născut *Paul Georgescu* (m. 1989)
7.11.1954 - s-a născut *Michaela Mudure*
7.11.1977 - a murit *Al. Dimitriu-Păuşeşti* (n. 1909)

8.11.1897 - a murit *Gr.H. Grandea* (n. 1843)
8.11.1921 - s-a născut *Olga Zaicik*
8.11.1922 - s-a născut *Mihai Gavril*
8.11.1924 - s-a născut *Despina Mihaela Bogza*
8.11.1928 - s-a născut *Dumitru Micu*
8.11.1929 - s-a născut *Ion Brad*
8.11.1930 - s-a născut *Tamaş Maria* (m. 1987)
8.11.1935 - s-a născut *Dumitru Bălăeţ*
8.11.1935 - s-a născut *Ion Itu*
8.11.1937 - s-a născut *Mihail Diaconescu*
8.11.1972 - a murit *Athanase Joja* (n. 1904)
8.11.2001 - a murit *George Munteanu* (n. 1924)

9.11.1818 - s-a născut *Ion Codru Drăguşanu* (m. 1884)
9.11.1901 - s-a născut *Liviu Rusu* (m. 1985)
9.11.1911 - s-a născut *Victor Buescu* (m. 1971)
9.11.1918 - s-a născut *Teohar Mihadaş* (m. 1996)
9.11.1930 - s-a născut *Aurel Rău*
9.11.1967 - s-a născut *Cătălin Băjenaru* (m. 1983)
9.11.1981 - a murit *Paul Constant* (n. 1895)

10.11.1892 - s-a născut *Ion Clopoţel* (m. 1986)
10.11.1895 - a murit *Alexandru Odobescu* (n. 1834)
10.11.1902 - s-a născut *Constantin Goran* (m. 1976)
10.11.1922 - s-a născut *Katona Szabo Istvan*
10.11.1932 - s-a născut *Ştefan Cazimir*
10.11.1934 - s-a născut *Ovidiu Genaru*
10.11.1937 - s-a născut *Ioana Bantaş* (m. 1987)
10.11.1942 - s-a născut *Dan Cristea*
10.11.1945 - s-a născut *George Ţărnea* (m. 2003)
10.11.1951 - s-a născut *Werner Söllner*
10.11.1953 - s-a născut *Laurenţiu Mihăileanu*
10.11.1957 - s-a născut *Ioan Negru*
10.11.1977 - a murit *Constantin Streia* (n. 1905)
10.11.1988 - a murit *Alexandru Jar* (n. 1911)

Hoţia de cărţi e în floare. Şi nu se fură orice, ci numai cărţi râvnite. Spiritul meu civic (din cetatea cărţilor) se revoltă imediat.

Să ne bucurăm! Să ne bucurăm?

Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Motive de optimism

Târgul de carte sună în Bucureşti ca un deşteptător de hârtie, de două ori pe an: la început de vară şi la sfârşit de toamnă. Un cititor pasionat, avid sau numai curios se trezeşte imediat în cei mai mulţi dintre noi.

Zeci de mii de cărţi înfoiate pe rafturi îşi aşteaptă cititorii. Iar aceştia vin din toate colţurile Capitalei sau din alte oraşe, străbat *per pedes* aleea faraonică către intrarea în pavilion, înaintând pe linia albă, şi-apoi umplu toate galeriile, dând impresia unor furnici în căutarea unui loc în muşuroi.

92.000 de vizitatori anul acesta, spune cifra oficială. (Oare cine şi când şi cum m-o fi numărat? – mă întreb cu îngrijorare. Şi câte identităţi distincte am avut, dacă am venit mai multe zile la rând?) Editurile mari au spaţii tot mai mari şi vizitatori tot mai mulţi (Humanitas şi Polirom, Rao şi All, Paralela 45, Teora, Corint şi Curtea Veche). Cum-necum, şi editurile mici există şi rezistă eroic. Cu totul în jur de 400 de expozanţi. Iar între cei 92.000 de căutători de carte, o mulţime de prieteni pe care e reconfortant să-i întâlneşti în fiecare an.

Numeroase lansări. Scriitorii au grijă să-şi termine cărţile înainte de Târg, editorii să le tipărească, iar criticii să le citească de azi pe mâine şi să le lanseze generos, scoţându-le în faţă, pentru public, calităţile, păstrând pentru ei, deocamdată, eventualele defecte. De la Andrei Pleşu la Claudiu Komartin, de la Adriana Bittel la Radu Paraschivescu, de la Ion Manolescu la Ioana Nicolaie, de la Grete Tartler la Ana Stanca Tabarasi şi la Constanţa Vintilă Ghiţulescu (ambele premiante pentru debut ale **Românei literare**), de la Ştefan Cazimir la regretatul Iordan Chimet, se publică, se traduce, se evocă, se dăruiesc cărţi frumoase şi autografe grăbite.

Editurile au început să înveţe că trebuie să-şi facă publicitate, ca să existe, şi au găsit soluţii la zi. Afişe uriaşe, ecrane panoramice pe care curg cărţi şi imagini, autori „expuşi" primejdiei agorei, sloganuri, coperte tot mai atrăgătoare. Şi, nu în ultimul rând, REDUCERI: 10%, 20% sau, la cărţi mai vechi, chiar 50%.

O Dacie Logan cu fundă albastră pe creştet, plasată la intrare, este premiul la Tombola Gaudeamus. Cu siguranţă că n-o s-o câştig eu, aşa că, asemenea personajului dintr-un banc binecunoscut, deşi mi-ar prinde bine şi mi-o doresc, nu particip la tombolă. Dacia

Bucuria estică de a avea un autograf de la Andrei Pleşu

Spre Târg, pe un drum marcat

a revenit cititoarei cu numele de Adina Maria Demian. Să fie într-un ceas bun!

Mai important decât orice Logan este însă votul publicului. Anul acesta, cea mai râvnită carte a Târgului (autori români şi străini), anunţată duminică la ora 14.00 a fost *Despre bucurie în Est şi în Vest* de Andrei Pleşu (Editura Humanitas). Iar pofta jurnaliştilor a fost îndreptată spre *1001 de albume de ascultat într-o viaţă* (Editura RAO).

Între atâtea cărţi noi, nerăbdătoare, o bucurie liniştită a ochiului o reprezintă *Anticariatul nostru*: pentru iubitorii de ediţii bibliofile şi princeps, de reviste îngălbenite şi trecut-memorie. Fac parte dintre aceştia, aşa că zăbovesc mult la standul domnului Zegrea, alături de alţi cititori pasionaţi de cărţile vechi.

Am străbătut tot Târgul. Pe măsură ce greutatea sacoşei creştea, portofelul devenea tot mai uşor. Deşi, recunosc, am primit şi câteva frumoase cadouri. Oricum, va trebui să rezolv problema găsirii unui loc în biblioteca arhiplină pentru: Kierkegaard, *Opere* I (Humanitas), Rilke, *Jurnal*, Rilke-Ţvetaieva-Pasternak, *Roman epistolar, 1926* (Ideea Europeană), Dos Passos, *Manhattan Transfer*, Klaus Mann, *Mefisto*, Henry James, *Piaţa Washington*, (Corint), Leonid Dimov, *Opere* I, Ioana Nicolaie *Cenotaf* (Paralela 45), Borges, *Cartea fiinţelor imaginare*, Leonard Cohen, *Cartea aleanului* (Polirom), „poche" Cărtărescu (Humanitas) şi o mulţime de documente de anticariat despre Braşovul de odinioară.

Motive de pesimism

Când ajungi în capul scărilor şi vezi înghesuiala de jos, din standuri, te apucă ameţeala. Cosmin Ciotloş, cronicar la **România literară**, a avut un moment de agorafobie. Lipsa de aer şi aglomeraţia te fac să te gândeşti cu nostalgie la Bookfest, unde, pentru o dată, s-a putut respira, lansa, cumpăra în voie, deşi numărul cititorilor n-a fost mai mic.

Hoţia de cărţi e în floare. Şi nu se fură orice, ci numai cărţi râvnite. Nici nu intru bine în Târg că asist la următoarea scenă. În timp ce Andrei Pleşu semnează cu vitejie (de două ore, mi se spune) pe cartea abia lansată, un ins cu o figură impasibilă, în costum, se apropie, se face că se uită la o carte de pe măsuţă, apoi o ia şi, strecurându-se alături de cei care o cumpăraseră, mai vrea şi autograf. Spiritul meu civic (din cetatea cărţilor) se revoltă imediat şi-l întreb într-un ferm aparté: „Aţi cumpărat-o?" Omul pune cartea jos şi-o ia din loc. Poate că am pus o întrebare nepotrivită. Poate că am făcut o faptă nedelicată.

Editura Univers, fala editurilor de odinioară, te întristează. N-a mai rămas aproape nimic din ea, iar cărţile se vând la jumătate de preţ. În mod inexplicabil, organizatorii micului stand au simţit nevoia să scrie pe un afiş: „Vindem cărţi". Încă.

Gazeta Târgului, distribuită gratuit, arată trist. N-are şarm, n-are zvâc. Mai bine fără.

Urma să particip la lansarea unui volum bilingv de poezie a doamnei Constanţa Buzea, apărut la o editură din Cluj. Cu o zi înainte de lansare am aflat vestea: cărţii, aflate încă sub tipar, i s-a greşit coperta. Nu va mai putea fi la stand în timp util. Acest „ultim moment" sau chiar după ultimul moment pare să fie una din regulile publicării la Târguri.

Câteva lansări cu cărţi bune nu reuşesc să adune decât o mână de oameni. De ce?

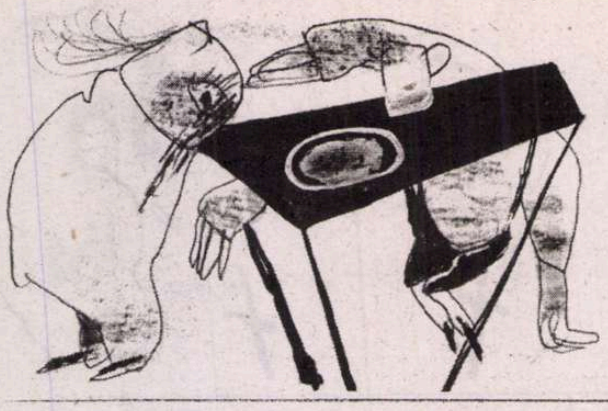
Printre cărţi şi printre scriitorii din Târg aflu o veste rea: a murit, în Parisul exilului său, Lucian Raicu. Îmi amintesc de vizita pe care i-am făcut-o, de cartea despre Eugen Ionescu pe care, ca proaspătă redactoriţă, i-am publicat-o, de cea despre Gogol pe care mi-a dăruit-o, de tot ce au însemnat cărţile lui pentru mine. Şi am mai avut un motiv de tristeţe, dar pe acesta îl ţin pentru mine. La urma urmei nu trebuie dat totul pe mâna publicului.

Un motiv de încredere

Acasă mă aşteaptă, deschis la jumătate, un manuscris pe care îl citesc cu sufletul la gură şi care, nu mă îndoiesc, va străluci la Târgul de vară din 2007: Annie Bentoiu, *Timpul ce ni s-a dat*, volumul II. Câte alte cărţi or fi, acum, în curs de închegare? Câţi scriitori au pe masă manuscrise? Vom trăi şi vom vedea. Peste câteva luni. ■

Fotografii de Ioana Pârvulescu

Superman a aterizat la Corint Junior



ştia şi rîdea. Cu voluptate. Şi trăia. Cu voluptate. Era frumoasă, cochetă, cu o noblețe în trup, în mîinile ei minunate.

Dincolo de nori

Cînd m-am dus, prin '92 sau '93, să văd la Teatrul Național din București spectacolul *Ghetou* în regia lui Victor Ioan Frunză, m-am ales cu cîteva senzații. Puternice. A trebuit să revin însă, ca să-l pot vedea cu adevărat. Ceva extrem de ciudat s-a întâmplat atunci în seara aceea... O doamnă de lîngă mine, de cîte ori muzica, în special pianul, începeau să cînte *live* , îmi dădea un cot zdravăn – n-aş fi zis să aibă atîta putere în fizicul delicat – şi-mi şoptea clipind ameţitor din gene: "O vedeţi pe roşcata aceea de la pian? E fata mea..." M-am emoţionat. Şi pentru că simţeam că vrea să împartă cu mine succesul, apariţia în sine.

În fine, momentul. În condiţiile acestea de înghiontealã aproape permanentă, muzica fiind un protagonist, nu am văzut coerent mare lucru. Orice încercare îmi era întreruptă de atenţionarea doamnei de lîngă mine. M-am lăsat păgubaşă şi nu mi-am luat ochii de la femeia cu părul roşu ca focul, frumoasă, care transmitea prin muzica ei, prin interpretarea la pian, o energie fabuloasă. Era un centru pe scenă. Un punct solid, inedit pentru mine. Un personaj implicat pînă în adîncul fiinţei şi al spectacolului. De cîte ori se înfigea în clapele pianului, mă făcea să mă înfior de emoţie. Sînt două cîntece pe care le fredonez şi astăzi. Cu aceleaşi senzaţii proaspete, nemodificate.

Aşadar, prin '92 sau '93, am văzut un spectacol cu zeci de actori pe scenă pentru un singur personaj: Dorina Crişan Rusu.

Mai tîrziu, povestindu-i toate acestea, a amuţit. Mi-a spus că mama ei a murit de mult. Ar fi fost, cu alte cuvinte, imposibil să fie la spectacol. Halucinant... Cineva a fost aşezat lîngă mine ca să-mi atragă atenţia într-un mod tenace asupra Dorinei. *Atunci.* Cineva mi-a dăruit această şansă pe care am deslușit-o, pe care am înţeles-o şi pe care am exploatat-o, fără încetare, de atunci pînă mereu. Am descoperit, datorită muzicii Dorinei Crişan Rusu, datorită patimii ei, datorită transei în care se cufunda pe scenă, lumile sunetelor care înnobilează lumile unui spectacol. Am descoperit un mare artist care a trăit, a visat, a compus, a rîs, s-a încruntat, care a existat pentru muzică, pentru teatru.

Pe scenă ardea.

Era un partener excepţional al actorilor şi al spectatorilor, deopotrivă. Prezenţa ei la pian – ca şi compoziţiile ei – era dramatică, ludică, exprima o forţă enormă, o sensibilitate, aş spune, maladivă. Pianul a însoţit-o fidel, a acompaniat-o tot aşa cum ea i-a acompaniat, pe scenă, pe actorii cu care a lucrat, cărora le-a prelungit stările sau, dimpotrivă, le-a provocat să se nască, să ardă. Ca ea însăşi. Îşi cînta *live* propriile stări. Le trăia. Era un personaj care, în loc de cuvinte, folosea sunete. Ele vorbeau, cîntau, povesteau despre lumea Dorinei Crişan Rusu, despre ce şi cum simţea, despre tensiunea spectacolului, despre seducţie, despre patimă, despre iubire, despre orgoliu şi vanitate, despre cuprinsul şi necuprinsul din noi, despre viaţă, despre moarte, despre neputinţă.

Pe scenă ardea.

Am urmărit-o de zeci de ori în spectacole, în aproape toate, la repetiţii, în atelierele cu studenţi sau actori tineri. Am văut-o şi am ascultat muzica ei originală de scenă la *Ghetou, Trupa pe butoaie, Fuga, Pelicanul...* Am studiat felul în care a însoţit-o pe Maia Morgenstern, şi mai tîrziu pe Mihaela Rădescu în *one-woman-show*-urile de la Green Hours sau de aiurea. Îmi trec prin faţa ochilor atîţia actori şi îi aud cîntînd compoziţiile Dorinei Crişan Rusu. Ei înşişi parcă se modificau şi se îmbogăţeau sub influenţa acestei muzici. Incandescentă. Ca şi ea. Pian, saxofon, viori, voci sau numai ea şi pianul ei. Era foarte severă cu ea însăşi, în primul rînd. Perfecţionistă. Chipul ei căpăta o lumină nemaipomenită cînd vorbea despre muzică, despre pian, despre teatru, despre ea în raport cu sunetele, cu exerciţiul neîncetat pe care un muzician îl face toată viaţa. Şi părul îi lua foc, se făcea şi mai roşu. Şi toată fiinţa ei ardea şi se topea în muzică. Şi atunci muzica vorbea despre ea. Apoi, despre ce vroia regizorul sau actorul. Îţi lua minţile, cînd îi ieşea ceva aşa cum a simţit. Ştia şi rîdea. Cu voluptate. Şi trăia. Cu voluptate. Era frumoasă, cochetă, cu o noblețe în trup, în mîinile ei minunate.

Acum cîteva săptămîni, am văzut spectacolul lui Horaţiu Mălăele cu *Revizorul* de la Teatrul de Comedie. M-a frapat muzica. Extrem de dramatică, de tulburătoare, un comentariu bizar de sunete de clopote, de sunete venite din străfunduri de lume, de fiinţă. Cu totul altceva decît a compus vreodată Dorina Crişan Rusu. Mi s-a părut că pleacă pe un alt drum, că a găsit alte surse care să o inspire altfel, cu totul altfel.

Cînd scriu aceste rînduri, Dorina Crişan Rusu nu mai este. A plecat pe acel drum fără întoarcere însoţită, probabil, de o muzică pe care numai ea a mai auzit-o. Ea, un mare artist, mare şi discret, fascinant, deloc comod, deloc superficial, un reper clar a ceea ce înseamnă muzica originală de scenă, nebunia profesiunii, a teatrului, pasiunea care te devorează ca să te creeze altfel. Să te inventeze fără să te ostenească vreodată.

Am stat, cîndva, amîndouă pe o bancă. Priveam marea. Era toamnă. Cerul încărcat de nori. Am întrebat-o, ca de atîtea ori, ce culoare au ochii ei. Albaştri, verzi, mov... „Cum e cerul de dincolo de nori", mi-a răspuns. Uneori albastru, poate verde... Şi cîntam amîndouă ceva din *Ghetou*, ceva ce femeia cu părul roşu ca focul ştia că-mi face mare plăcere pentru că, nu, aşa ne-am cunoscut.

..."hai să dansăm, să dansăm, de ai acte-n regulă, azi ne căsătorim..." hai să dansăm, să dansăm...

Marina CONSTANTINESCU

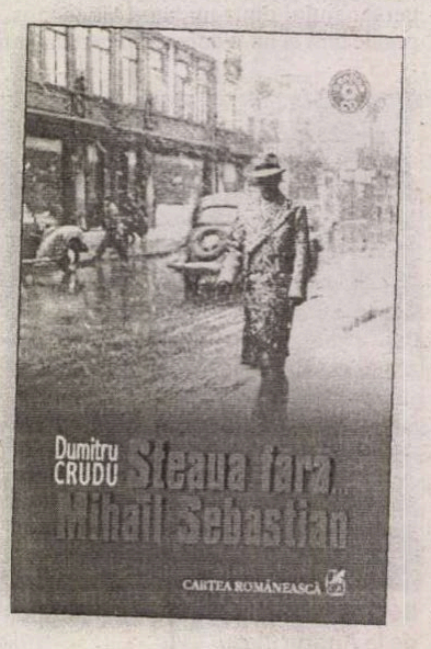
www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Teatru":

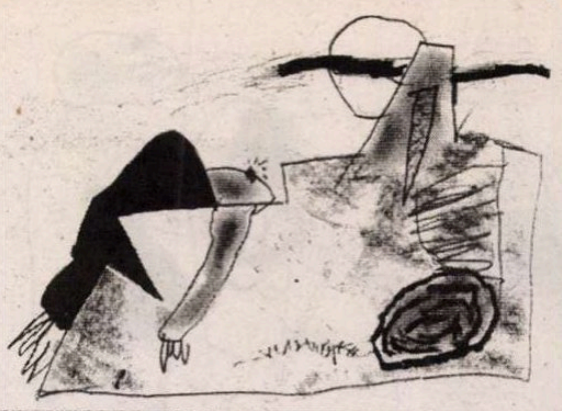
Dumitru Crudu
Steaua fără... Mihail Sebastian
(conţine CD)

„*Steaua...* este o sinteză dintre cele mai inspirate şi reuşite, dacă nu chiar cea mai semnificativă, din tot ce a realizat *postmodernismul românesc* în materie de valoare literară pînă la ora actuală." (Vladimir Beşleagă)

În aceeaşi colecţie:
Vera Ion, *Vitamine* (conţine DVD)



De ce n-ar fi şi festivalurile de muzică nouă private? S-ar elimina astfel suspiciunile şi compromisurile, înverşunările şi umilinţa.



O sramă de contraste

„să nu încarce pre sine aceea ce nu poate purta"

Dimitrie Ţichindeal (*Fabule*)

1. Mă întreb adeseori: cum se poate concilia interpretarea muzicii clasice cu cea a muzicii contemporane? Care sunt şansele unui interpret de a restitui în egală măsură şi cu bune rezultate atît partiturile arondate tradiţiei muzicale, cît şi pe cele din clasa trufandalelor autentice? Se aud tot mai multe voci care cîntă aria unei stratificări ori a unei specializări în breasla interpreţilor: pe de o parte slujitorii muzicii clasice; de cealaltă parte restitutorii muzicii noi. Două tabere, dacă nu adverse, cel puţin antrenate într-un proces de conservare şi de izolare. Două grupuri contrastante care se deosebesc prin mentalitate sau interese, dar şi prin unele teze logic argumentate ori antiteze din stirpea antinomiilor kantiene. Dacă în muzicile clasice, bunăoară, corijarea imperfecţiunilor de construcţie ale instrumentelor (cu precădere a celor de suflat) devine un scop major, în muzica nouă, dimpotrivă, explorarea acestor precarităţi conferă sens şi perspectivă; mai mult, utilizând organizările netemperate ori abordările microintervalice (graţie unor poziţii false sau moduri de atac insolite), interpretarea muzicii noi poate afecta într-o oarecare măsură atât sobra intonaţie cât şi evlavioasele poziţii ori moduri de atac consacrate de demersul interpretativ tradiţional. Dialogul interpreţilor este, astfel, fie suspendat (fiecare îşi vede de treaba lui, fără nostalgii recuperatoare sau integratoare), fie animat, chiar tensionat (interpreţii de opusuri muzicale clasice spunând despre ceilalţi că sunt incapabili de fidelitate faţă de partiturile faimoase sau cel puţin cunoscute, iar interpreţii de muzică contemporană condamnându-i pe cei de muzică clasică în baza culpei de comoditate, lipsa de iniţiativă ori incapacitate de adaptare). Şi unii, şi alţii au într-un fel dreptate. Într-o vreme şi într-o lume a (hiper)specializării poate că şi interpreţii trebuie să se supună curentului. Un curent care însă în interpretarea muzicală trage, răceşte şi, de ce nu, îmbolnăveşte. Trage înspre stereotipie şi manierism; răceşte seva prospectivă a interpretului care este, la rândul lui, un creator; îmbolnăveşte spiritul de un fel de *catholita nociana* (carenţă a generalului), cu o cazuistică ce tinde spre notorietate: singularitatea oarbă, excesul anti-iconoclast, exilarea perspectivei, a viziunilor sincretice.

2. Identitatea capodoperei trebuie să se exprime prin totalitate adevărurilor artistice conţinute de fiecare parametru ori palier al unui limbaj, fie el muzical, literar sau plastic. Când o operă artistică incorporează cu predilecţie erori şi falsuri (descifrabile pe unul sau pe mai multe dintre straturile sale) ori, prin contrast, când cuprinde cu preponderenţă adevăruri şi aspecte autentice (detectabile la majoritatea parametrilor săi) şi chiar când, în ciuda faptului că adăposteşte numai adevăruri, nu posedă totalitatea adevărurilor posibile, atunci acea operă este mai mult sau mai puţin o reuşită, dar în nici un caz o capodoperă. Rădăcinile capodoperei se înfig adânc în însuşi mitul creaţiei, capodopera fiind epura unui anume limbaj artistic; cu alte cuvinte, reprezintă diagrama acelui limbaj prin reducerea la scară atât a dozelor, cât şi a raporturilor interne specifice din care este plămădit limbajul respectiv. Câte capodopere atâtea epure, toate oficiind şi re-întemeind limbajul artistic pe care îl acreditează şi îl defineşte.

3. De ce n-ar fi şi festivalurile de muzică nouă private? S-ar elimina astfel suspiciunile şi compromisurile, înverşunările şi umilinţa. Suspiciunile – pentru că nimeni n-ar mai purta de grija banului public; ca de ce, cum şi pentru ce se cheltuiesc atâtea subvenţii, care s-ar putea aloca, zic unii, unor scopuri mai nobile (populiste, adică şi cu profit palpabil). Compromisurile – pentru că o finanţare privată ricoşează la îndemnul egalitarist, conform căruia trebuie să facem loc tuturor, într-un mod pe cât posibil parţial, breasla fiind astfel demonopolizată de clauza „fondului comun", repartizabil în chip democratic, fără a se face atingere criteriilor valorice şi competitive, absolut obligatorii şi exclusive în orânduirea conţinutului unui festival. Ar dispărea, totodată, înverşunarea acelor indivizi obsecvenţi şi obstructivi, soli ai unor foruri guvernamentale rău-platnice, dar şi umilinţa de a li te adresa într-un registru ce se întinde de la amenitate până la tonul ameninţător. Privatizarea festivalurilor ar anula toate aceste ipostaze în care este pus organizatorul. În plus ar instaura regula asumării depline, a riscului întru reuşită. Cum, iată, Dan Dediu şi-a luat asupră-şi povara celei de-a doua ediţii a festivalului „Profil", un eveniment muzical ce nu a semănat nicidecum a aventură oarbă, ci s-a pliat mai curând pe principiile fizicii aşa cum ar fi, de pildă, legea lui Arhimede: cât scufunzi (cu alte cuvinte, cât investeşti), cu atât vei avea crescut nivelul (magnitudinea) evenimentului. Şi, slavă Domnului, pe lângă trudă, abilitate, inteligenţă Dan Dediu a investit şi doza de perspicacitate şi persuasiune necesară obţinerii colaborării din partea unor interpreţi, compozitori şi ansambluri în prezenţa cărora festivalul a dospit aidoma unui aluat puhav, apetisant: Stephan Litwin, David Moss, trio „Contraste", ansamblul de percuţie „Game", cvartetul de coarde şi ansamblul „Profil". Un aluat din care s-a înfruptat copios un public în general tânăr, pregătit aperceptiv prin anume tratamente terapeutice: clipuri de muzică savantă realizate de Oana Drăgulinescu şi TV Romania Cultural, conferinţe şi work-shop-uri susţinute de Stephan Litwin, comentarii pertinente ce au însoţit restituirea sonoră a opusurilor. În acest fel un atare eveniment muzical îşi îndeplineşte o cădere fundamentală: aceea de a-şi „devora" oaspeţii, de a-i exploata cât mai intens posibil, nu numai prin etalarea vocaţiei lor specifice, ci şi prin identificarea acelor resurse umane proprii marilor personalităţi.

4. Trio „Contraste" s-a constituit în anul 1983, la Timişoara. Timp de două decenii a funcţionat sub semnul constanţei, dar mai ales al unui spirit ludic, ca şi cum cei trei instrumentişti erau sortiţi să ticluiască prima poezie a lumii ori să înfăptuiască pre-exerciţiul instinctelor necesare existenţei. Doru Roman şi Sorin Petrescu mărturisesc permaneţa, în timp ce Emil Sein delimitează trecutul, iar Ion Bogdan Ştefănescu reprezintă prezentul şi, sperăm, va proiecta viitorul formaţiei, fapt pentru care quasi-improvizatoricul a fost complinit de o dimensiune riguroasă, chiar meticuloasă, precum şi de o atmosferă privilegiată, doctă. I-am ascultat în festivalul „Profil" într-un portret componistic dedicat lui Anatol Vieru şi am uitat că, de multe ori în peisajul muzicii româneşti contemporane, voinţa restitutorului se dezvoltă pe un culoar diferit faţă de cel al voinţei compozitorului. Aidoma celor mai devotate şi disponibile ansambluri europene, „Contraste" nu obstrucţionează instaurarea unui stat de drept al sunetelor, prezervând organicitatea relaţiilor armonice şi coloristice, a raporturilor ritmice şi dinamice. Dezinvoltura şi totodată determinarea cu care pianistul Sorin Petrescu îşi exhiba unicitatea tuşeului, dar şi pluralitatea modurilor de atac, fervoarea, dar şi severitatea prin care percuţionistul Doru Roman îşi gestionează fabrica lui de pulsuri, farbe şi accente ori subtilitatea, ingeniozitatea, dar şi eficienţa cu care flautistul Ion Bogdan Ştefănescu desenează şi poetizează întreg spaţiul sonor, m-au cucerit şi mi-au surmontat nostalgiile întreţinute de ne-şansa de a întâlni cât mai multe ansambluri de o atare calitate. Cu asemenea interpreţi, muzica românească se cade să iasă în lume. O lume în care, în sfârşit, interpreţii noştri pot juca roluri principale, înălţând un spectacol de privit şi nu o problemă de rezolvat.

Liviu DĂNCEANU

Editura AULA

Colecţia „ CANON

George Coşbuc *de Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) lei
Titu Maiorescu *de Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) lei
Ioan Slavici *de Cornel Ungureanu*	*79.000* (7,9) lei
Octavian Goga *de Cornel Ungureanu*	*79.000* (7,9) lei
Liviu Rebreanu *de Ion Simuţ*	*79.000* (7,9) lei
Lucian Blaga *de Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) lei
Ion Barbu *de Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) lei
Urmuz *de Adrian Lăcătuş*	*79.000* (7,9) lei
Ştefan Agopian *de Ruxandra Ivăncescu*	*79.000* (7,9) lei
Ion Alexandru *de Ion Bălu*	*79.000* (7,9) lei
Ştefan Bănulescu *de Monica Spiridon*	*79.000* (7,9) lei
Ana Blandiana *de Iulian Boldea*	*79.000* (7,9) lei
Nicolae Breban *de Liviu Malita*	*79.000* (7,9) lei
Emil Brumaru *de Rodica Ilie*	*79.000* (7,9) lei
Augustin Buzura *de Ion Simuţ*	*79.000* (7,9) lei
Matei Călinescu *de Ştefan Borbély*	*79.000* (7,9) lei
Mircea Cărtărescu *de Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) lei
Gheorghe Crăciun *de Mihaela Ursa*	*79.000* (7,9) lei
Leonid Dimov *de T. Ştef şi V. Mureşan*	*79.000* (7,9) lei
Ioan Groşan *de Nicoleta Cliveţ*	*79.000* (7,9) lei
Alexandru Ivasiuc *de Sanda Cordoş*	*79.000* (7,9) lei
Mircea Ivănescu *de Al. Cistelecan*	*79.000* (7,9) lei
Nicolae Manolescu *de Mihai Vakulovski*	*79.000* (7,9) lei
Adrian Marino *de Constantin M. Popa*	*79.000* (7,9) lei
Virgil Mazilescu *de Ion Buzera*	*79.000* (7,9) lei
Gellu Naum *de Vasile Spiridon*	*79.000* (7,9) *lei*
Fănuş Neagu *de Andrei Grigor*	*79.000* (7,9) lei
Mircea Nedelciu *de Al. Th. Ionescu*	*79.000* (7,9) lei
Constantin Noica *de Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) lei
Cristian Popescu *de Horea Poenar*	*79.000* (7,9) lei
Marin Preda *de Rodica Zane*	*79.000* (7,9) lei
Eugen Simion *de Andrei Grigor*	*79.000* (7,9) lei
Nichita Stănescu *de Vasile Spiridon*	*79.000* (7,9) lei
Nicolae Steinhardt *de Gheorghe Ardelean*	*79.000* (7,9) lei
Sorin Titel *de Daniel Vighi*	*79.000* (7,9) lei
Mihai Eminescu *de Caius Dobrescu*	*129.000* (12,9) lei

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

Realismul peliculei, care de altminteri funcţionează fără probleme şi în cheie metaforică, a surprins pe toată lumea mai ales odată confruntat cu povestirea cineastei.

Violenţă şi putere

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Decizie: umplu această pagină cu discuţia a două filme, de naţii extrem de diferite, dar nici unul fără o tuşă de multiculturalism, ambele care mi-au căzut extrem de bine şi încerc să forţez o legătură între ele. Le iau în ordinea vizionării (mele) şi construiesc din ele o ghicitoare contrapunctală (v-aş ruga să nu vă uitaţi în josul paginii, şi totuşi ea vă aparţine. În Carta Drepturilor Cititorului apare dreptul de a sări capitole şi de a începe cu sfîrşitul). Ştiindu-mi "orientarea ideologică", vă veţi mira poate că îmi place primul, pentru că există puţine elemente ale machismului – varianta *hard core* – care să nu figureze în vocabularul lui: de la o variantă primitivă a cultului penisului, la forţa brută ca metodă de convingere la baia de sînge tradiţională, şi pînă la tratarea femeii ca un accesoriu al unui statut social în paralel cu disprețuirea ei la sînge. Ce să mai zic că unicul personaj feminin e greu de numit personaj: o biată schiţă, se ţine doar în nişte replici şubrede şi în cîteva mimici contextuale stoarse cu greu de biata actriţă, oricum cam necunoscută (şi deci cam carne de tun, şi pentru regizor, şi pentru scenarist). Numărul 2 e un revers complet al medaliei: există o protagonistă care ocupă lumina rampei şi ţine aproape tot filmul, 80% definibil ca studiu de personaj. Complexitatea domnişoarei se reliefează minimalist, mai mult prin tăceri, priviri, gesturi decît prin vorbe. Se confruntă zilnic cu abuzul – şi pînă la acest film aproape uitasem cîte forme poate îmbrăca el – căruia îi aplică rezistenţa (acerbă) prin fotografie. E singură împotriva tuturor şi fiecare are cîte o intenţie proprie pentru a o utiliza, nimeni n-o ia în serios ca persoană/ individualitate/ creier&inimă. Violenţa izbucneşte o singură dată, frust şi extrem de puţin vizibilă (dar golul care o acoperă e mult mai relevant şi mai percutant decît "arătarea"), coincizînd cu climaxul, dar tot filmul se structurează în aşteptarea – şi nu în ultimul rînd în temporizarea – ei.

Primul e o producţie americană, regizată de un veteran, dar şi un *remake*. Dar nu tocmai. A existat o trilogie hongkongheză care i-a pavat drumul, dar direcţiile se despart – chiar dacă urmele predecesorului mai subzistă prin dialoguri. Care sigur vă vor frapa prin inteligenţă şi vervă. Ca şi personajele, mustesc de viaţă. Noua peliculă îşi găseşte un mediu adecvat în sudul Bostonului, controlat de mafia irlandeză. "Capul" ei are două detalii care îl scot din galeria clasică a gangsterilor, singularizîndu-l sus şi tare: o cultură generală rarissimă – citează din Joyce şi stăpîneşte cel puţin cîteva teorii sociologice, nici mai mult nici mai puţin, ca atare e mare fan al genului apoftegmatic - şi un penis enorm (prostetic). Ultimul e clar, dar să ne înţelegem de la început cum stă treaba cu această cultură. Ea nu e monopolul "capului", o posedă încă două personaje principale. Iar partea cu adevărat fascinantă este raportarea acestui bagaj de informaţii, bine asimilat de toţi trei, la lumea crimei în care îşi fac veacul. Anume, dacă tot vorbeam la filmul anterior despre rezistenţa prin fotografie – să extrapolăm conceptul – aici cultura ei facilitează o formă de supunere. E (ironic) un "état d'âme", care le permite un debuşeu metaforic pentru porcăriile pe care le trăiesc (toţi trei) zi de zi. Avansînd în domeniul ironiei, e şi un fel de legitimare a acţiunilor fiecăruia. Necazul fiind – săritor în ochi – că doamna literatură, în cazul de faţă, poate legitima orice.

Cea de-a doua peliculă este, dimpotrivă, un debut în lungmetraj şi pentru regizoare, şi pentru actriţa din rolul principal. E vorba de un film românesc cu scenariul scris de un ceh (dialogurile – a căror economie textuală şi grijă minuţioasă de a spune doar strictul necesar sînt uşor de recunoscut pe fundalul verbozităţii care domină adesea lungmetrajele autohtone – sînt adaptate de una dintre cele mai bune scenariste de la noi). Realismul peliculei, care de altminteri funcţionează fără probleme şi în cheie metaforică, a surprins pe toată lumea mai ales odată confruntat cu povestirea cineastei: ea afirma că şi-a dorit ca filmul să aibă drept locaţie Delta Dunării, unde nici ea, nici scenaristul nu puseseră piciorul. Abia odată finalizată povestea, au realizat că îi venea ca o mănuşă mediului respectiv. Aici se structurează din nou un set de diferenţe notabile între pelicula nr. 1 şi cea nr. 2. Cea dintîi lucrează cu o poveste familiară – mafia, informatorii, spionajul reciproc a două organizaţii – pe care o articulează atît de complicat încît îţi dă peste cap toate structurile narative cu care asociai îndeobşte povestea respectivă. Nr. 2 are o poveste (şi o tematică, la urma urmei) al cărei ax – deşi, statistic, se întîmplă foarte des pe aici – e o premieră pentru cinematografia română. Dacă la nr 1 miza pariului e să zăpăceşti spectatorul şi să îl bombardezi cu răsturnări de situaţie pînă nu mai ştie pe ce lume e, nr. 2 acumulează şi construieşte. Apogeul acestuia e previzibil, dar nu aici e miza, ci în reacţia protagonistei, acolo rezidă elementul surprinzător, asul din mîneca dramei.

Mai spun doar o diferenţă sărităoare în ochi şi trec la o discuţie mai grea: dacă ar fi să mă iau, doar după calitatea fotografiilor din film ("stills"), nu m-aş fi dus niciodată să văd nr. 1, imaginile sînt absolut banale. Contrast cu nr. 2 în urma căruia rămîn unele dintre cele mai frumoase imagini dintr-un film românesc, pînă şi compoziţiei lor nu ai ce-i reproşa.

Iar acum trec la miezul conceptual, care uneşte în mod paradoxal aceste două pelicule, atît de diferite sub cam toate aspectele: puterea. Ambele au cel puţin un strat complet dedicat ei. În ceea ce priveşte nr. 1, capul mafiei îţi spune din prima miza luptei lui: vrea ca mediul să fie un produs al lui, şi nu vice versa. Surprinzător, ambele personaje principale moştenesc vrînd-nevrînd această luptă, deşi pornesc de la nivele diferite de forţa. Ambii depind, în acest sens, de anihilarea celuilalt. În nr. 2, lupta contra mediului e una futilă, ceea ce nu înseamnă că nu ai de-a face cu o analiză extrem de subtilă a puterii. Toate cele trei personaje (principale din nr. 1&2, cu menţiunea că primele două se mişcă ilicit în două medii) sînt subiecţi produşi de putere, dar şi supuşi ei, şi trăiesc cu conştiinţa unei monitorizări neîncetate. Xxx Monitorizarea în cauză este cea care determină o mereu reluată negociere a comportamentelor, de aici anonimitatea puterii (hm, din nou Foucault, dar ce să-i faci) – bizar, pentru că Bostonul e urbano-aglomerat, iar mediul din nr. 2 e cvasi-rural şi puţin populat. Ambele sisteme în care trăiesc cei trei au toate caracteristicile mediului disciplinar foucaldian: observare ierarhică (iar protagonista din nr. 2 este pe cea mai joasă treaptă a clasamentului, deci imaginaţi-vă!), judecata normalizatoare (plouă din toate părţile) şi examinarea. În cazul nr. 2, examinarea – de către multiplii superiori - apare pe toate planurile de la creşterea părului pînă la "time management" (oricît de inadecvată ar fi aceasta expresie la starea de fapt). Protagonista este o ilustrare paradoxală *in extremis* a tezei Sandrei Bartky, cum că trupurile femeilor sînt formate pentru a fi mai docile decît ale bărbaţilor. Desigur, personajul principal care dă titlul peliculei nr. 2 este învăţat să fie docil, dar tocmai suprimîndu-i-se feminitatea. Nu are nici o rochie, umblă tot timpul într-o salopetă care îi neutralizează genul, trebuie să fie rasă în cap. Protagonista este condiţionată prin manipulare emoţională (poştaşul), coerciţie economică (tatăl) şi forţă fizică (tatăl şi primarul). Şi astfel ajungem la ceea ce uneşte fără putinţă de separare cele două pelicule – adaptat în cuvintele regizorului peliculei nr. 1 – puterea anulează binele şi răul, dar şi orice şansă de redempţiune. ■

● *Cîrtiţa*, regia: Martin Scorsese. Cu: Leonardo di Caprio, Matt Damon, Martin Sheen, Jack Nicholson, Mark Wahlberg.

● *Ryna*, regia: Ruxandra Zenide. Cu: Dorotheea Petre, Valentin Popescu, Nicolae Praida, Mathieu Roze, Aura Călăraşu.

Cîrtiţa

Ryna

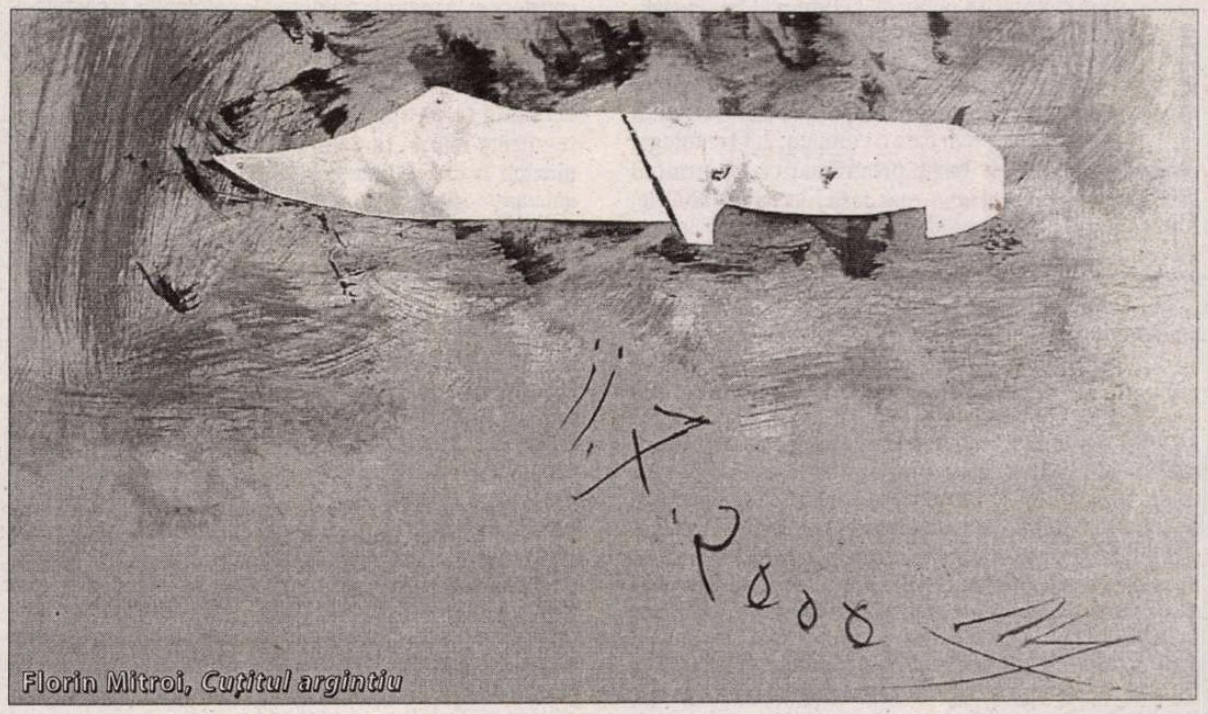
Pentru Florin Mitroi, pictura nu este doar un simplu exerciţiu cultural, o formă abilă de comunicare codificată cu un privitor mai mult sau mai puţin prevenit.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Florin Mitroi

(un portret)



Florin Mitroi, *Cuţitul argintiu*

Pentru Florin Mitroi, pictura nu este doar un simplu exerciţiu cultural, o formă abilă de comunicare codificată cu un privitor mai mult sau mai puţin prevenit, o hîrjoană ludică sau o scrutare gravă prin spaţiile nelimitate ale posibilului. Mai întîi, ea constituie un amplu şi complicat ceremonial tehnic, un recurs la memoria arhaică a genurilor, o subtilă convocare la realitatea imediată a lumii organice şi a regnului mineral deopotrivă. El este unul dintre puţinii pictori moderni, şi acest fapt este valabil nu doar pentru spaţiul artei româneşti, care nu a folosit niciodată culorile de ulei. Ostil prin natura lui faţă de orice efect, faţă de orice strălucire exterioară şi conjuncturală, el i-a preferat uleiului culorile de apă, în speţă, tempera cu ou, tocmai din această pricină. Spre deosebire de *tînăra* tehnică a uleiului, fastuoasă şi volubilă prin însăşi materialitatea sa, tempera cu ou are o sonoritate stinsă, o suprafaţă caldă, absorbantă şi atemporală. Lumina nu glisează pe suprafaţa pictată cu tempera, aşa cum se întîmplă în cazul uleiului, nu se răsfrînge doar pe acea peliculă exterioară, pe care o părăseşte apoi tot atît de subit, pe cît de spontan a şi apărut, ci se interiorizează, se insinuează în particulele intime ale pigmentului pînă face corp comun cu acesta şi împreună cu care iese din locvacitatea diurnă a materiei, spre a trece, tot împreună, într-o existenţă necircumstanţiată.

Din această relaţie specială cu pictura, cu pictura înţeleasă ca act ceremonial şi ca formă de restauraţie a echilibrului şi a ordinii raţionale a lumii sensibile, derivă, în ultimă instanţă, şi preocuparea exclusivă a artistului pentru momentul creaţiei, al elaborării, şi într-o măsură extrem de mică pentru spectacolul expunerii şi pentru ieşirea în public. Deşi interesat de tot ceea ce ochiul poate să absoarbă, de la accentul de culoare întîmplător la forma spontană, de la construcţiile simbolice de o mare complexitate şi pînă la amplele simfonii cromatice pe care istoria artei le oferă cu generozitate, Florin Mitroi şi-a restrîns interesul la cîteva teme mari şi la cîţiva moduli uşor de recunoscut şi de identificat.

În pofida discreţiei sale absolute şi a spaimei profunde în faţa gesturilor risipitoare şi a redundanţelor de tot felul, el a fost, în esenţă, un experimentator, un cercetător aplicat, cu tentaţia anonimatului, al tuturor componentelor pe care le implică actul de creaţie. Fixat, aparent, în bidimensionalitatea fizică şi în coordonatele clasicizate ale spaţiului picturii, în realitate, Mitroi s-a adîncit în cea mai severă investigaţie a generozităţii şi a limitelor limbajului, precum şi în aceea a capacităţii omeneşti de a cunoaşte atît lumea exterioară, cît şi propria vocaţie de a colora afectiv şi de a personaliza această lume. În acelaşi timp, pictura constituie pentru el o formă de sancţiune morală, o modalitate sigură de a identifica acele calităţi ale obiectelor şi lucrurilor care oferă un răspuns pregnant, axiomatic, la problemele existenţei şi care substituie, ca într-un ceremonial magic, acţiunea brută şi reacţia vulgară.

În esenţă, întreaga pictură a lui Florin Mitroi este o încercare de stopare a lumii, de suspendare a acesteia în efigie, şi nicidecum un comentariu narcisiac pe marginea unei expresivităţi tranzitorii. Ca dinamică sufletească şi stilistică generală, Florin Mitroi este un nonfigurativ, un spirit platonician sau oriental, iar raporturile sale cu nivelul senzorial şi vizibil al realului se stabilesc în termeni absoluţi, lipsiţi de orice echivoc.

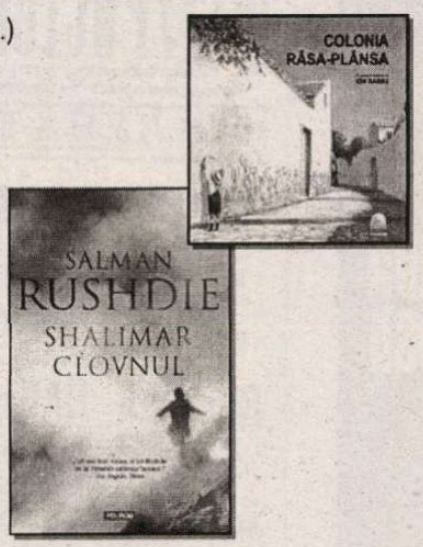
Cînd pictorul experimentează forme pure, cînd cercetează disponibilităţile ascunse ale substanţei şi limbajului, dispare cu totul orice referent narativ, iar forma care se naşte din relaţia artistului cu propriile instrumente este realitatea însăşi, anistorică, fără trecut şi fără viitor, un fel de icoană fără transcendenţă, adică una în transparenţa căreia nu intră şi nu se întrezăreşte nici o altă realitate descriptibilă. Aici Florin Mitroi manipulează doar esenţe şi sugerează existenţe fondatoare: cer/pămînt, întuneric/lumină, opacitate/transparenţă, jos/sus, gravitaţie/imponderabilitate, materie/spirit. Tonurile terne, culorile de pămînt, nuanţele magmatice şi feminine se întîlnesc şi se interpătrund deseori cu aurul incendiar şi dizolvant, cu strălucirea lui impersonală şi maiestuoasă.

Nici atunci cînd pictorul trece către lumea obiectelor, cînd interesul său merge către structurile constituite, către arhitectura intimă a formelor sau numai către semnificaţia morală a acestora, perspectiva nu se modifică esenţial. Obiectul, sursa, reperul, sau oricum am vrea să-i mai spunem, părăseşte orice context, îşi pierde orice memorie, îşi aboleşte orice funcţiune episodică, se desubstanţializează pînă la limita arhetipului şi devine, prin solitudine şi prin monumentalitate, o axă a lumii, o realitate unică şi desăvîrşită. Fie că este cuţit, secure, căuc, căldăruşă sau lingură, şi aici trebuie observată fascinaţia lui Mitroi pentru formele umile, fără mitologii înalte, dar cu o profundă rezonanţă afectivă şi domestică, obiectul-motiv evadează subit din propria natură şi devine hieroglifă, efigie, mit. Materia se preschimbă prompt în concept: cuţitul devine Cuţit, securea, Secure, căucul, Căuc ş.a.m.d. Chipul uman însuşi, în special acela feminin, a cărui sursă directă o constituie icoanele populare şi pictura ţărănească din zona Olteniei, în special aceea de pe cruci, pe care Mitroi le-a studiat îndelung şi profund, deşi pare mereu acelaşi, reluat pînă la obsesie, este, în fond, obiectul unui comentariu cu totul special asupra Genezei, asupra naşterii umanităţii din sursă unică, asupra revărsării lui Unu în Multiplu. Ceea ce pare a fi un chip feminin este, de fapt, un chip generic, un fel de androgin plastic, o Mumă prolifică şi eternă, iar ceea ce pare a fi un singur chip se dovedeşte a fi, la o analiză atentă, una dintre cele mai frumoase şi mai fascinante modalităţi de a omagia libertatea şi diversitatea în spaţiul, aparent restrictiv, al aceluiaşi motiv.

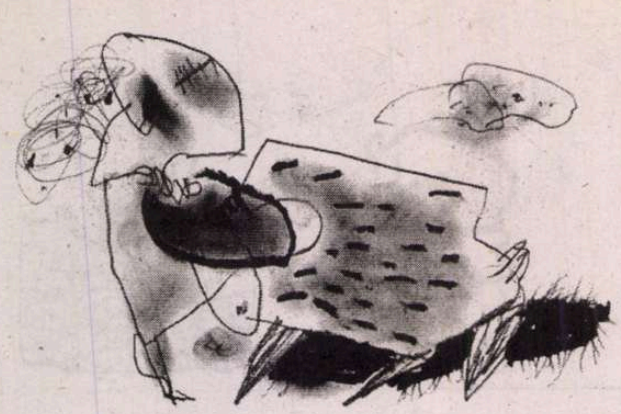
În ultimii ani, interesul artistului s-a diversificat; în preocupările sale au început să intre şi alte materiale şi tehnici decît acelea consacrate ale picturii, cum ar fi tabla de metal şi decupajul, iar referinţele la lumea din jur, sau, mai curînd, la reacţiile pe care le generează această lume, au căpătat o expresie mai directă. Securea şi Cuţitul, altădată motive încărcate de afecţiune şi tandreţe, şi-au redescoperit acum vocaţia punitivă şi funcţiile destructive. De multe ori, artistul însuşi, în ipostaza autoportretului vag, se plasează explicit sub acţiunea agresivă a acestora. Într-un fel sau altul, presiunea istoriei şi disfuncţiile vremurilor au acţionat asupra conştiinţei lui Florin Mitroi ca semnal cert al unei agresiuni ontice, ca sursă a unui rău profund care trebuie, în acelaşi timp, identificat, sancţionat şi mîntuit. ■

www.polirom.ro

- Ion Barbu (coord.) **Colonia rîsa-plînsa** (conţine CD)
- Salman Rushdie **Shalimar clovnul**
- Ian McEwan **Sîmbătă**
- Julio Cortázar **Idolul Cicladelor**



Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*



Înţeleasă ca protest împotriva tradiţionalismului în artă, împotriva formelor de viaţă excesiv raţionale şi meschine, avangarda rusă se constituie în apoteoză a artei ca formă de viaţă, a libertăţii de creaţie.

Avangarda rusă - avangarda europeană

Livia Cotorcea a publicat, la Editura Universităţii din Iaşi, o excepţională, fundamentală carte – *Avangarda rusă*. Volumul-ediţie cuprinde trei secţiuni distincte: 1. Studiul monografic al avangardei ruse sub aspectul poeticii şi al variatelor direcţii care o compun; 2. O antologie a textelor de bază, programatice, aparţinînd principalilor reprezentanţi – manifeste, declaraţii, articole; 3. Un mic grupaj de reproduceri în culori şi în alb-negru, ilustrînd artele plastice, arhitectura, scenografia, ilustraţia de carte. Acoperind domeniile: literatură, arte plastice, arhitectură, teatru, muzică şi, într-o anumită măsură, dînd seama de mentalităţile şi de ideologia epocii, ediţia se constituie într-o adevărată exegeză-prezentare monografică şi într-o enciclopedie cu o bibliografie selectivă autorizată.

Personalitate proeminentă şi complexă – profesor universitar, istoric şi teoretician al literaturii, poet, traducător, autor a numeroase cărţi, Livia Cotorcea realizează o lucrare de recuperare, sub semnul valorii, a avangardei ruse, evidenţiind capodoperele şi trecînd în revistă cvasitotalitatea operelor, fără să se oprească asupra limitelor: excesele nihiliste şi rebuturile experimentelor. Viziunea originală împrumută cărţii eleganţă şi profunzime, cu atît mai mult cu cît autoarea are o mizâ filozofică – estetică, cognitivă, ontologică (arta – formă de viaţă!) şi, în primul rînd, pentru că mizează pe abordarea fenomenului sub aspect poetic şi metapoetic.

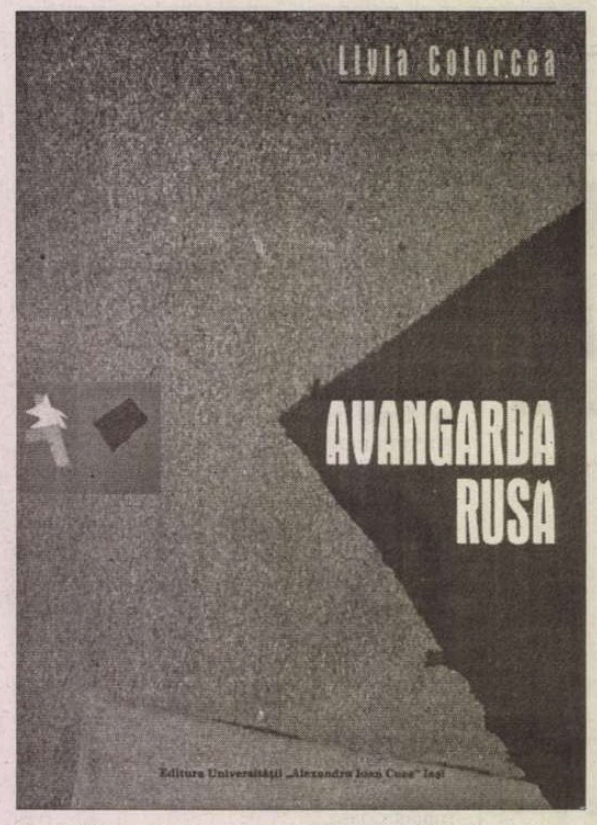
Recomandarea autoarei de pe coperta a patra a cărţii susţine cu modestie: „Cartea de faţă este o încercare de a oferi cititorului român minimum de materiale şi de informaţii despre un fenomen atît de interesant cum este avangarda rusă. Volumul cuprinde, în *Anexă*, manifeste, declaraţii şi texte teoretice pe care le-am considerat esenţiale pentru a ilustra acest fenomen". Trebuie să pecizez însă că *Antologia* face parte din corpul de bază al cărţii - şi ca importanţă şi ca întindere (aproape jumătate a textului de bază), iar *anexa* o constituie, de fapt, albumul cu reproduceri de lucrări vizînd domeniile amintite mai sus, album ataşat volumului şi plasat chiar în urma *Cuprinsului*, în care nici nu figurează. Observaţia potrivit căreia autoarea nu a avut acces la unele documente de arhivă şi bibliografice trădează, de fapt, situaţia în care se afla orice specialist în rusistică de la noi, care nu are astăzi posibilitatea să se deplaseze la Moscova sau în alte mari centre de cultură rusă dotate cu biblioteci importante. Livia Cotorcea a fost nevoită să apeleze la studii apărute în Italia, Franţa sau Germania. Aşa se face şi că unele manifeste au fost traduse din italiană, iar nu din rusă.

În capitolul introductiv, *Coordonate istorice şi estetice ale avangardei ruse*, autoarea evidenţiează trăsăturile dominante ale fenomenului examinat. Printre acestea, caracterul specific naţional al avangardei ruse şi, în acelaşi timp, substanţa şi semnificaţia lui europeană, universală: „Nicicînd rușii nu par să se fi simţit mai ai lumii ca acum, niciodată Parisul şi Münchenul nu şi-au trimis artiştii în Rusia cu mai multă încredinţare că îi trimit într-un spaţiu în care aceştia se pot regăsi. E de ajuns să revedem biografiile lui S. Diaghilev, Igor Stravinski, V. Kandinski, P. Picasso, S. Dali sau J. Cocteau pentru a înţelege acest lucru. A depăşi graniţele naţionalului era un punct esenţial din programul artei de la începutul secolului XX, un program urmărit cu mai multă insistenţă în teoria şi practica mişcărilor de avangardă care au făcut din limbaj principalul mijloc de realizare a acestui deziderat". Înţeleasă ca protest împotriva tradiţionalismului în artă, împotriva formelor de viaţă excesiv raţionale şi meschine, avangarda rusă se constituie în apoteoză a artei ca formă de viaţă, a libertăţii de creaţie, ca prioritate a intuiţiei faţă de raţiune. Ea se autodefineşte prin întoarcerea la elementele preistorice, la miturile primordiale ontologice şi cognitive. Pe cîteva pagini, introducerea oferă o sinteză densă a avangardei ruse în plan istoric (extinzînd graniţele ei pînă în anii '30), ca pe urmă să treacă la prezentarea detaliată şi, aş spune, exhaustivă a fenomenului pe segmente mari – literatură, arte plastice, arta teatrală, muzică. În cadrul literaturii se disting grupări compacte, adevărate şcoli: futurismul, akmeismul, imaginismul, expresionismul, OBERIU, arta reală – compuse din cîţiva lideri, din zeci sau chiar sute de aderenţi şi din mii sau zeci de mii de „fani".

Se remarcă dezvoltarea independentă a futurismului rus în sînul celui general-european, ceea ce nu exclude o anumită, nu decisivă, influenţă a celui italian. Livia Cotorcea stabileşte o nouă dată a afirmării futurismului rus - în 1908, în poezia şi proza lui Velimir Hlebnikov, anterioare *Manifestului* publicat de Marinetti în 1909 şi datării acceptate de obicei, legate de afirmarea în grup a mişcării în almanahul *Sadok sudei 1* (Completul de judecată 1), în care au semnat V. Kamenski, N. Burliuk, E. Guro, S. Miasoedov, D . Burliuk şi V. Hlebnikov. Aici primează respingerea categorică a canoanelor artei vechi, a „măiestriei" echilibrate şi închistate,precum şi refuzul de a impune un canon general, propriu, artiştilor independenţi şi liberi ai artei noi. Prevalează nu mesajul, ci arta ca limbaj creat pe baza invenţiilor lingvistice, mitice, de folclor, cu ajutorul neologismelor, uneori fericite, alteori, e drept, artificiale. Velimir Hlebnikov a lansat şi a folosit denumirea-autodefinirea futurismului rus: *budetleane – futurieni*. Autoarea observă: „Pentru budetleni importantă nu este exacerbarea contemporaneităţii pentru a o proiecta linear în viitor, ci întoarcerea spre trecut cu asalt asupra viitorului, întrezărit în fenomene marginale, eliberat de timp şi de istorie, într-un elan anarhic total". Credem însă că teza despre absenţa propriului canon general nu corespunde pe deplin realităţii. De fapt, futurismul rus a avut un program teoretic, răspicat, chiar agresiv formulat, prezent nu numai ca poetică şi metapoetică în opere, ci şi în manifeste şi articole polemice, de atac. Astfel de manifeste au fost publicate în 1912 de revista „Soiuz molodioji" (Uniunea tineretului) şi „Sadok sudei II", sub titlul *O palmă dată gustului public*, semnat, printre alţii, de V. Maiakovski. Prerogativele futurismului şi, într-un fel, ale întregii avangarde ruse sunt formulate aici tranşant, se afirmă respingerea tuturor canoanelor artistice existente, cu excepţia miturilor străvechi şi a folclorului („Să-l aruncăm pe Puşkin de pe corabia contemporaneităţii"), dar şi formarea limbajului transraţional şi creaţia verbală experimentală (aş adăuga, cu enorme rebuturi la Krucionih, dar şi la Hlebnikov, de exemplu, împrejurare recunoscută doar în mod tacit de autoare). Se au în vedere, de asemenea, deconstrucţia şi construcţia simbolurilor noi, după formule nonrealiste, prin artisticitatea obiectului în sine, decodarea realităţii istorice în cifre (un fel de poetica matematică la nivel de alchimie), înţelegerea artei ca modalitate de viaţă ş.a. Caracterizarea se distinge în planurile diacronic şi sincronic, prin profunzime şi cvasiexhaustivitate, prin defalcarea poeticii pe creatori individuali, ca şi prin evidenţierea operelor marilor artişti. Prezentarea-analiză bine documentată se extinde şi asupra Asociaţiei ego-futuriste înfiinţată de Igor Severeanin şi Konstantin Olimpov.

În context general, akmeismul se dovedeşte a fi curentul de avangardă cel mai puţin avangardist. Dezvăluind huliganismul şi radicalismul manifestarilor publice ale futuriştilor, dar mai ales dorind să se desprindă de simbolism, în mediul căruia s-a format, un grup de tineri poeţi se organizează, în 1911, la St.-Petersburg, într-o grupare pe care au numit-o *Atelierul poeţilor*. Între iniţiatorii grupării – Nicolai Gumiliov şi Serghei Gorodeţki, cărora li s-au adăugat apoi Anna Ahmatova, Mihail Zenkevici, Mihail Kuzmin şi alţii.

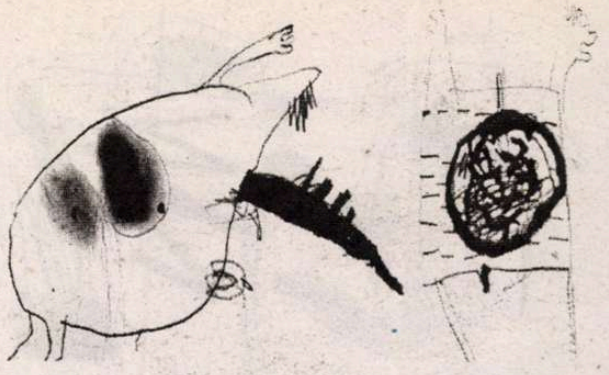
Capitolul consacrat imaginismului se distinge şi el prin noutate, prin cuprinderea largă şi evidenţierea importanţei primordiale a acestui curent datorită, în primul rînd, prezentării ample a operei lui Serghei Esenin, atît a creaţiei sale poetice şi poematice, cît şi a eseurilor-



Livia Cotorcea, *Avangarda rusă*, Editura Universităţii „Al. I. Cuza", Iaşi, 2005, 396 pp.

Afişul pentru spectacolul cu piesele futuriste *Vladimir Maiakovski* şi *Victorie asupra soarelui*.

O carte de înaltă ţinută academică, bine scrisă şi densă, cu aparat critic de zile mari, o adevărată enciclopedie, după cum am mai spus, *Avangarda rusă* de Livia Cotorcea rămîne o lucrare de referinţă.



Marc Chagall, *În sat*, 1916.

Natalia Goncearova, *Îngerul Buneivestiri*, 1925/27.

manifest *Cheile Mariei* şi *Arta şi viaţa*. Imaginismul rus s-a născut după revoluţie, în 1918, la Penza, ca o grupare de poeţi de provincie care au scos almanahul *Ishod* (Ieşirea). În fruntea grupării stăteau Serghei Esenin şi Anatoli Marienhof, care, împreună cu Vadim Şerşenevici şi Riurik Ivnev, au redactat primul manifest imaginist, *Declaraţia*. În acest context, Esenin elaborează o adevărată teorie a imaginii ca semn poetic, întemeiat pe sensul pictural-vizual şi pe morfologia cuvîntului. Autoarea constată: „Imaginea lingvistică este considerată imaginea care numeşte obiectul, în succesiunea acesteia plasîndu-se numirea unui obiect prin analogie cu alt obiect sau substituţia." De altfel, opera este privită ca fragment al unui text al lumii, ca semnificant pentru semnificatul general – semnificaţia primordială sau arborele universal. Mişcarea a căpătat o largă deschidere: imaginiştii au dispus de librării şi edituri, au organizat manifestări publice, recitaluri de poezie etc., au colaborat cu V. Hlebnikov, şi cu O. Mandelştam. Grupările imaginiste s-au opus, cît a fost cu putinţă, presiunilor pe care oficialităţile le făceau asupra lor. Cei mai mulţi dintre ei au fost supuşi represiunii, lagărelor de exterminare. Esenin, după cum se ştie, şi-a pus capătul zilelor.

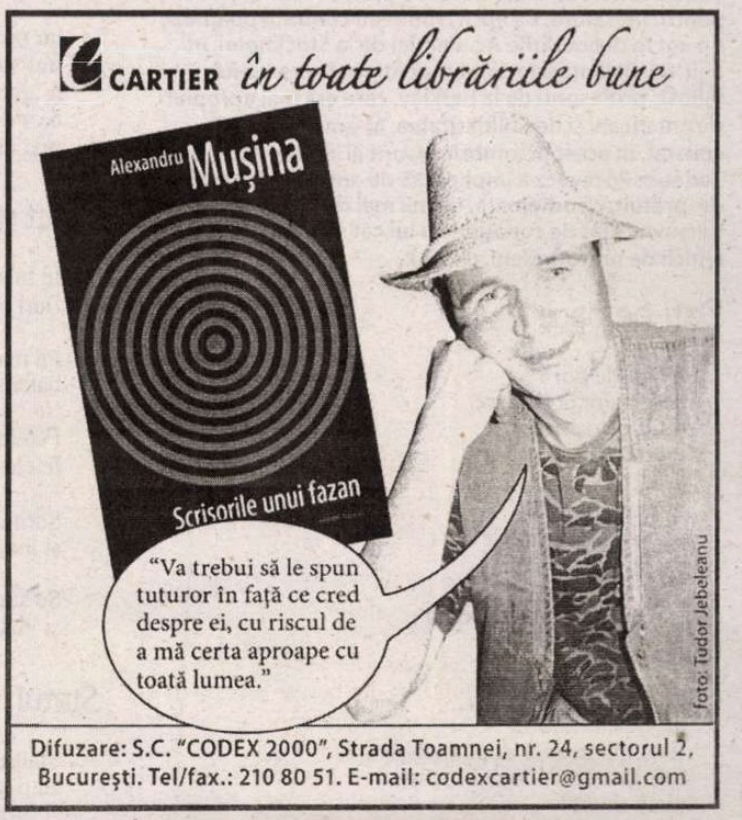
OBERIU (prescurtare de la Uniunea Artei Reale) se dovedeşte a fi futurismul dus pînă la ultimele lui consecinţe. Declarat oficial, primul nucleu al mişcării s-a conturat în 1925, cînd Leonid Lipavski, Alexandr Vvedenski şi Daniil Harms organizează spectacole teatrale şi de poezie la Casa Presei sau la Institutul pentru cultură artistică din Leningrad. În 1926 A. Vvedenski şi D. Harms repetau, la Institutul pentru Cultură Artistică, condus de K. Malevici, pentru spectacolul de poezie *Mama mea este îmbrăcată în ceasuri*. Spectacolul nu a mai avut loc, dar protagoniştii şi-au clarificat principiile, contrapuse tezelor Proletkultului despre „arta nouă oficială" şi despre „omul nou". În acest context, în toamna anului 1927, se constituie gruparea OBERIU(denumită, la început, OBERIO). Printre membrii ei îi regăsim, alături de cei numiţi mai sus, şi pe N. Oleinikov, N. Zaboloţki, K. Vaghinov. Gruparea oberiuţilor colaborează cu Editura de Stat din Leningrad (director Samuil Marşak), îndeosebi cu Secţia pentru copii. În cărţile publicate aici, precum şi în reviste,membrii gruparii găsesc debuşeu pentru scrierile lor calificate drept huliganism literar. Un moment important pentru afirmarea noii mişcări este spectacolul cu piesa lui D. Harms *Elizaveta Bam*, din ianuarie 1929. Cronicarul evenimentului notează: „În 1931 au fost arestaţi aproape toţi poeţi oberiuţi [...] Cazul lor s-a numit «cazul scriitorilor pentru copii», iar învinuirea care li se aducea: «agitaţia şi propaganda antisovietică».

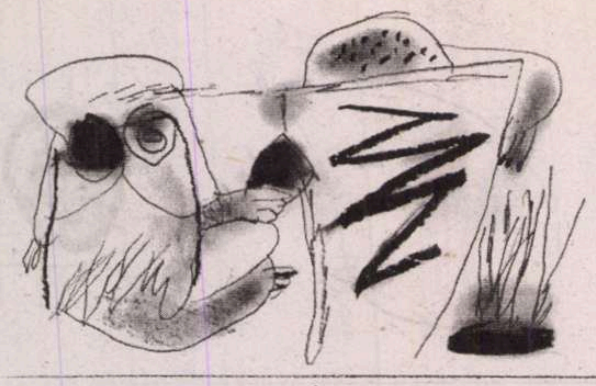
În viziunea documentului incriminator, «non-obiectualismul», care stă la baza artei plastice suprematiste, abstracte sau analitice, şi care constituie temeiul artei absurde a oberiuţilor, este considerat un procedeu de transmitere a unui cod cifrat cu informaţii despre Uniunea Sovietică". Se cere aici o remarcă: incriminarea respectivă ce constituia, aşa cum s-a întîmplat şi în multe alte cazuri în epoca stalinistă, doar un pretext pentru exterminare, nu ar trebui să fie luată ca atare, ci să se observe că ea nu constituie decît un fel de temei pentru lectura/interpretarea unor opere – după codul KGB, cum s-a întîmplat în critica literară sovietică şi cum se mai întîmplă adesea şi astăzi, şi nu doar în Rusia. De unde şi greutatea cu care operele respective ajung la publicul contemporan. Despre poetica grupării autoarea menţionează: „În acord cu gestul de destructurare a realului şi a limbii, cultivat de futurism şi de pictura analitică, constructivistă sau suprematistă rusă, în declaraţia lor colectivă din 1927, oberiuţii proclamă principiul analitic de receptare şi de recreare a obiectului şi a limbii ca principiu creator major." Dacă Vvedenski pune sub semnul îndoielii raţiunea şi gîndirea cu categoriile şi sistemele consacrate, Harms va adăuga acestei situaţii cognitive, pe care acelaşi Vvedenski o numeşte „Marea Neînţelegere", constatări cu privire la imposibilitatea cunoaşterii lumii prin senzaţii. De aici, neînţelegerea timpului şi lupta cu sensul (cuvintelor şi obiectelor). Fenomenul se explică prin faptul că „lupta cu sensul" înseamnă a găsi „obiecte şi figuri", aşa cum face Harms, şi a realiza cu acestea serii care să „deranjeze legăturile dintre semnificaţiile lor de lucruri", pentru a conserva semnificaţiile/semnificaţia lor esenţială, care este de natură arhetipală. În legătură cu acest principiu, L. Lipavski semnala în *Dialoguri* şi în *Tratat despre apă* că, iniţial, „cuvintele denumesc esenţialul – stihiile; doar ulterior acestea devin denumiri de obiecte, acţiuni şi atribute". Alături de operele lui Harms şi Vaghinov, în acest capitol sînt semnalate şi altele, aparţinînd unor simpatizanţi ai curentului: romanul lui V. Kaverin *Scandalagiul* şi trilogia lui Riurik Ivnev *Iubire fără iubire*, *Casă deschisă*, *Erou de roman*. Tot aici sînt menţionate *Corabia nebună* de Olga Forş şi *Romanul teatral* de Mihail Bulgakov, precum şi *Armia poeţilor* - contribuţia critică a lui Osip Mandelştam la clarificarea conceptelor de *estetic* şi *util* (ultimul concept fiind invocat de Decretul Comitetului Central al PCUS din 23 aprilie 1932): „esteticul este înlocuit, mai mult sau mai puţin explicit, cu utilul, artistul fiind chemat să producă «obiecte utile şi, deci, să devina un artizan»". De altfel, prin decretul în cauză au fost desfiinţate toate organizaţiile şi grupările literare existente, în locul lor fiind creată Uniunea Scriitorilor – organ de promovare în creaţia literară a realismului socialist. Dintre reprezentanţii mişcării de avangardă nu au supravieţuit acestui moment decît puţini.

Capitolele *Arte plastice şi arhitectură*, *Arta teatrală*.*Muzică* merită o atenţie specială. Acest lucru este necesar cu atît mai mult cu cît este vorbă de o deschidere în cultura şi civilizaţia europeană, universală a unei noi epoci care, practic, nu s-a terminat încă. Este vorba de pictura şi sculptura cubistă, lucistă, constructivistă, suprematista şi, mai ales, non-figurativă şi abstractă, reprezentate de nume ca V. Kandinski, K. Malevici, M. Larionov, N. Goncearova, V. Tatlin, iar în domeniul teatral, balet şi scenografie, de nume cu rezonanţă europeana, ca S. Diaghilev, A. Benois, N. Roerich, B. Kustodiev, A. Golovin, M. Dobujinski, V. Meyerhold, A. Tairov. În muzică, emblematic rămîne Igor Stravinski. Secţiunea *Antologie. Declaraţii, manifeste, articole* cuprinde texte dintre cele mai importante, documente ale avangardei ruse pe domenii: Literatură (ordonat după grupările mai sus prezentate), Arte plastice şi arhitectura, Teatru, Muzică. Este suficient să amintim aici doar cîteva dintre aceste documente. Pe primul loc se află futurismul cu repetate semnături ale lui D. Burliuk, A. Krucionîh, V. Maiakovski, V. Hlebnikov. Din punctul de vedere al poeticii, cea mai însemnată este lucrarea lui Hlebnikov *Temeiul nostru*, cu cea mai completă platforma a futurismului. Printre documentele pe deplin edificatoare ale celorlalte grupări o importanţă deosebită o au *Cheile Mariei* de S. Esenin, *2 x 2 = 5. Însemnările unui imaginist* de Vadim Şerşenevici, *Spiritualul în artă* de Vasili Kandinski şi *Poetica muzicală* de Igor Stravinski.

O carte de înaltă ţinută academică, bine scrisă şi densă, cu aparat critic de zile mari, o adevărată enciclopedie, după cum am mai spus, *Avangarda rusă* de Livia Cotorcea rămîne o lucrare de referinţă. Aşteptăm următorul volum care va fi, se pare, o antologie de opere literare, traduse de autoare.

Albert KOVÁCS





Tadeusz Rózewicz – 85

Îmi aduc bine aminte că, în anii '60, am citit primele poeme din creaţia poetului din Radomsko, care trăia atunci la Cracovia, dacă nu chiar la Wroclaw, unde locuieşte şi azi. Versurile sale erau scrise atât de simplu, că nu mai trebuia să mă chinui pentru a-l înţelege cu mai multe dicţionare, cum o făceam de regulă, când îl citeam pe Kochanowski, Mickiewicz, Slowacki sau Norwid. Simţeam în el mesajul şi spiritul nou pe care îl aduceau plachetele sale în poezia poloneză şi – de ce nu – în cea universală. Poetul exprima nu numai *crezul* său dar al întregii generaţii postbelice de atunci. De asemenea, o *nouă poetică* se născuse, una care chema la o exprimare cât mai directă, aproape aforistică despre realităţile prin care trecuse poporul polonez în timpul conflgraţiei mondiale, cu trăirile şi chinurile îndurate, toate având încă reverberaţii puternice. *Neliniştea* poetului, exprimată în volumul cu acelaşi nume, publicat în 1947, urmat de *Mănuşa roşie (1948) Câmpia, Poemul deschis, Convorbirea cu prinţul* sau *Nimic în pardesiul lui Prospero (1963)* am regăsit-o, ulterior, exprimată, pe alte paliere, dar în aceeaşi *poetică*, tocmai cea care l-a făcut de la început inconfundabil. Am în vedere: *Basorelief (1991), Mereu fragment. Recycling (1998), Cuţitaşul profesorului (2001), Zona gri (2002, şi Ieşire (2004).* Pentru prima dată, am auzit atunci că Leopold Staff, un clasic în viaţa al poeziei contemporane poloneze (din prima jumătate a secolului al XX-lea), ar fi fost puternic impresionat de scrierile tânărului poet, ultimele sale versuri din florilegiul *Natura moartă* - remarcându-se prin factură lor rozewicziană. Nu greşesc, cred, dacă afirm că Tadeusz Rózewicz devenise în anii '60, şi a rămas până azi, seismograful trăirilor polonezului de pe toate treptele societăţii, pentru că la el : *poezia se prelinge/ prin crăpăturile nenorocirilor.* Şi numai de nenorociri n-au dus lipsă concetăţenii săi dar şi de aiurea. Ca într-un caleidoscop, remarcăm cum Rózewicz surprinde realităţile şi paradoxurile lumii contemporane, indiferent pe ce paralelă sau meridian trăieşte cititorul. Şi tocmai pentru puterea şi harul de a surprinde a ceea ce doare contemporaneitatea este el atît de cunoscut, chiar dacă n-a primit Premiul Nobel pentru literatură. I-a lipsit, spuneau confraţii polonezi, un vot în deliberările Academiei de la Stockholm, în anii '80. Balanţa a înclinat şi politic în favoarea lui Milosz, profesorul de la Berkley, care era mai apropiat de americani şi de Solidaritatea. M-am bucurat să constat, în acest octombrie însorit al anului 2006, cînd Tadeusz Rózewicz a împlinit 85 de ani, că a rămas la fel de preţuit, ca odinioară, în anii mei de studii la Varşovia, atât de conaţionalii lui cât şi de exegeţii şi criticii de pretutindeni. (N.M.)

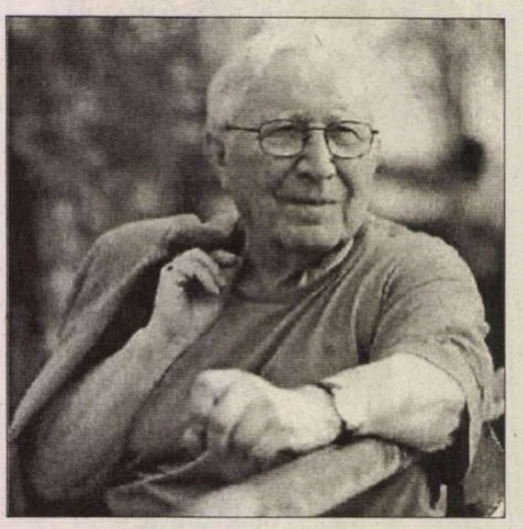
Daţi-ne pace

Uitaţi de noi
de generaţia noastră
trăiţi ca oamenii
uitaţi de noi

noi am invidiat
planetele şi pietrele
am învidiat câinii

aş vrea să fiu un şobolan
îi spuneam ei atunci

aş vrea să nu mai fiu
aş vrea să adorm
şi să mă trezesc după război
îmi spunem cu ochii închişi
uitaţi de noi



nu întrebaţi de tinereţea noastră
daţi-ne pace.

Zidul

Şi-a întors faţa la perete

şi mă iubea totuşi
de ce mi-a întors spatele
poţi părăsi lumea aceasta
în care tinerii poartă
cravate ţipătoare
dând numai din cap

Ea-i singură acum
în faţa zidului mort
şi-astfel va rămâne

va sta sub zidul
pietrificat
micuţă şi chircită
cu pumnii strânşi

iar picioarele
îmi sunt ca o stană de piatră
n-ajung să o răpesc de pe acest tărâm
ca s-o înalţ
mai uşor ca pe-un suspin

Fruct mort

În taler sunt pere aurii
flori şi două fete tinere

Pe masă fotografia băiatului
bălai şi ţeapăn cu chip negru

Fetele au buze moi
fetele au ochii dulci

Sărmana mamă trece prin cameră
şi îndreaptă fotografia plângând

Se stinge pe masă soarele auriu
şi viaţa ei fruct mort.

Statui

Statuile noastre
au o dublă semnificaţie
şi forma unei gropi
monumentele noastre
au forma
lacrimii

statuile noastre
le-au clădit sobolii
sub pământ

statuile noastre
sunt ca fumul

Poetică

I
Curat e cântecul
poetului
care slujeşte
o cauză dreaptă

El ocoleşte cimitirele
de vorbe şi de icoane
Respinge rechizitele şcolilor
palpează inima şi lucrurile
scrie versuri simple

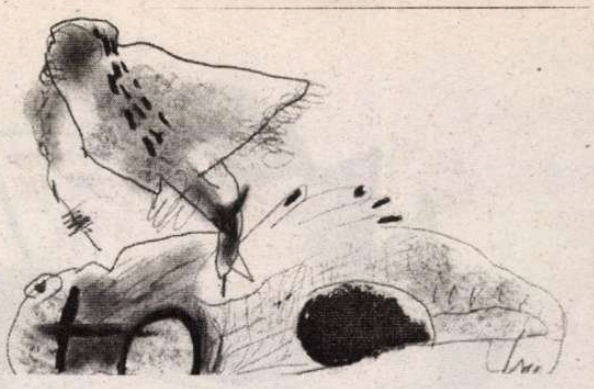
Se prăbuşesc vorbele
din care lipseşte dragostea
căci fără iubire cântecul nostru
e ca zumzetul insectelor
ca vopseaua fructelor de ceară
ca sunetul tablei de alamă
ca strigătele unui beţivan
ca tăcerea lucrurilor

Cântecul fără dragoste
e mort
lumea îi întoarce spatele
indiferentă şi aspră

II
Credeam
că vorbele sunt uşoare
ca un fulg
strălucitoare ca mătasea
rotunde ca genunchii fetelor
fără de grijă ca glasul păsărilor
Credeam că vin
ascultătoare
la fiecare chemare
că se pot compune din ele tablouri
a căror multitudine de sensuri
ascund în ele bogăţie

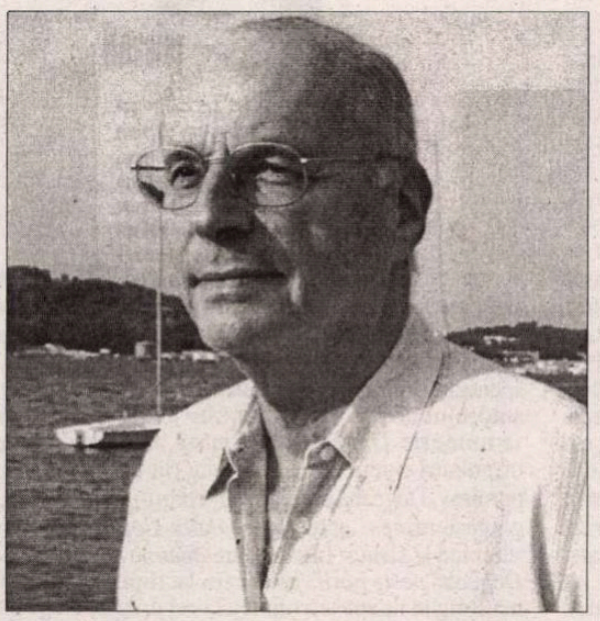
În viaţa mea au fost
cuvinte de adio
şi cuvinte de ură
apoi cuvinte de dragoste
pe zidurile temniţelor
am văzut
încrustate
cuvinte de speranţă.
Toate aveau
un singur sens
nu observai
comparaţii ori metafore
perifraze sau hiperbole.
Dar nu le lipseau puterea judecăţii
şi puterea creşterii
şi aveau în ele puterea facerii.

În românește de
Nicolae MAREȘ



Totul se petrece în cap

● Dosarul numărului 2187 din „Le Nouvel Observateur" e consacrat psihiatrului, neurologului şi etologului Boris Cyrulnik cu ocazia apariţiei noului său volum, *Despre trup şi suflet*, apărut în această toamnă la Ed. Odile Jacob şi considerat un eveniment editorial. Asta fiindcă, sintetizînd cele mai recente cercetări asupra creierului (datorate aparaturii medicale computerizate) explică marelui public legătura indisolubilă între biologic şi psihic, între corp şi suflet în ceea ce ne determină ca indivizi. Autorul, în vîrstă acum de 69 de ani, a avut o copilărie dramatică. Tatăl, evreu ucrainean, s-a angajat în Legiunea Străină şi a dispărut pentru totdeauna. Mama, originară din Polonia, a fost arestată la Bordeaux şi deportată, iar micul Boris, ascuns de o franţuzoaică, a fost denunţat şi ridicat şi el de nemţi pentru a fi trimis în lagăr. La 12 ianuarie 1944, în timp ce 300 de evrei adunaţi de poliţia germană şi franceză la sinagoga din Bordeaux erau încărcaţi în camioane, copilul de şase ani s-a ascuns într-o toaletă şi a scăpat. Rămăsese singur pe lume. Pînă la 11 ani a trăit la o fermă. Abia în 1949, o mătuşă a dat de urma lui, l-a luat la Paris şi l-a înscris la şcoală. 15 ani mai tîrziu era neuropsihiatru. Cu un asemenea debut în viaţă, Boris Cyrulnik ar fi părut sortit nefericirii. Dar înseşi experienţele dure prin care a trecut l-au condus la înţelegerea faptului că sentimentele de fericire sau nefericire – şi nu realitatea exterioară ce le declanşează – ţin de anumite procese ce se petrec în creier, veritabil procesor al emoţiilor, şi că ele pot fi pînă la un punct controlate. Progresele neurologiei şi psihologiei cognitive i-au confirmat teoria rezilienţei, a rezistenţei la şocuri. Pasionat de viaţa ideilor, ca şi de cercetarea experimentală, el s-a folosit de neurologie, psihanaliză, psihologie, biologie, anatomie, sociologie, etologie animală, filosofie, estetică, de discipline de graniţă, pentru a explica rolul cunoaşterii de sine în construirea unui echilibru interior şi a unei existenţe armonioase. Întrebat de reporter dacă oamenii sînt egali în faţa fericirii, Boris. Cyrulnik răspunde negativ. Prima inegalitate e de ordin genetic. Ceea ce numim fericire sau nefericire e legat, între altele, şi de capacitatea organismului de a produce o substanţă chimică, un neuromediator numit serotonină, care e un antidepresiv natural. Oamenii al căror organism produce mai multă serotonină şi dopamină sînt mai bine înarmaţi pentru a face faţă inevitabilelor încercări la care ne supune pe fiecare viaţa. Loviturile reale există, dar reprezentările lor, şocurile sînt mai puţin dureroase şi mai puţin durabile. Determinantul genetic nu este însă o fatalitate ineluctabilă. În ultimii ani s-a descoperit că modelarea creierului e un fenomen continuu, că plasticitatea cerebrală permite o permanentă remaniere datorată interacţiunilor afective, întîlnirilor şi evenimentelor vieţii noastre şi chiar mediului nostru cultural. Că iubirea şi experienţele senzoriale, începînd de la naştere – şi în special cele din primii ani de viaţă - nu influenţează doar temperamentul, ci şi anatomia creierului. Spune Cyrulnik: „Cînd am scanat, în orfelinatele din România, creierul copiilor crescuţi în situaţii de izolare senzorială şi afectivă, cei mai mulţi prezentau o atrofie a lobilor prefrontali şi a circuitelor memoriei şi emoţiilor. Mi s-a spus: aceşti copii au fost abandonaţi fiindcă



aveau o atrofie cerebrală. Ei bine, nu: ei aveau această atrofie cerebrală *fiindcă fuseseră abandonaţi*, privaţi de afecţiune, de interacţiune permanentă cu căldura, contactul, cu vorbele părinteşti. După un an în familii de adopţie, creierul micuţilor români s-a dezvoltat, lobii temporali şi-au recăpătat capacitatea normală. Un copil neiubit e ca şi lobotomizat de carenţa afectivă, ignoră puterea cuvintelor, a interacţiunilor, e incapabil să-şi guverneze emoţiile, iar în faţa neprevăzutului, nu poate anticipa, trece de la năuceală la furie şi violenţă. Studiile şi experienţele au demonstrat însă că nici copiii foarte iubiţi, supraprotejaţi, nu pot surmonta inevitabilele răni ale vieţii. Venindu-se mereu în întîmpinarea dorinţelor lui, părinţii şi bunicii apărîndu-l de orice suferinţă, copilul dezvoltă o intoleranţă la frustrare. Acest mod de a-l iubi îl face fragil şi îi alterează aptitudinea pentru fericire". Concluzia lui Cyrulnik e că şi copilul neiubit şi cel prea răsfăţat au aceeaşi predispoziţie spre nefericire, fiindcă mintea lor nu e pregătită să înfrunte dificultăţile vieţii. Primul din pricina atrofiei cerebrale, cel de-al doilea, deşi cu lobul prefontal normal dezvoltat, din cauză că n-a fost învăţat să-şi întîrzie satisfacerea dorinţelor şi îşi pierde repede speranţa. Ambii nu pot dezvolta o strategie de înfruntare a situaţiilor de criză. Dar – explică autorul în cartea lui, pe care am dori-o tradusă şi în româneşte – cunoscîndu-se cauzele, există soluţii de recuperare. *Trup şi suflet* nu se ocupă doar de rădăcinile ecuaţiei fericire/nefericire în copilărie şi adolescenţă, ci o urmăresc pe întreg parcursul vieţii. Foarte interesant este şi capitolul despre bătrîneţe şi păstrarea, stimularea funcţiilor creierului prin efort intelectual (citit, discutat, curiozitate pentru nou) şi refuz de a deveni prizonierul trecutului. Cea mai bună metaforă a existenţei – spune Cyrulnik în încheierea interviului – e cea propusă de Anna Freud care compară viaţa cu o partidă de şah: primele mutări sînt foarte importante, dar, atîta timp cît partida nu e terminată, rămîn multe situaţii frumoase de jucat.

Vieţile lui Edmund White

● Scriitorul american Edmund White, acum în vîrstă de 66 de ani, e considerat în SUA un fel de „clasic contemporan", iar aprecierea de care se bucură nu se datorează doar corectitudinii politice (el şi-a afirmat homosexualitatea şi a scris încă din 1980 un volum de eseuri pe această temă: *States of Desire: Travels in Gay America*). Cînd a debutat, la 33 de ani, cu *Forgetting Elena*, Vladimir Nabokov a declarat că acesta e romanul pe care-l admiră cel mai mult din literatura americană. Scriitor estet, cu o proză muzicală şi un teritoriu tematic original, White a confirmat foarte bunele aprecieri (venite şi din partea unor colegi precum Susan Sontag, Joyce Carol Oates, John Updike ş.a.) prin următoarele lui romane, între care *Nocturnes for the King of Naples*, *A Boy's Own Story*, *Caracole*. Anunţata lui autobiografie era foarte aşteptată atît în SUA, cît şi în Franţa, unde White a locuit între 1983 şi 1999. Francezii, cel puţin, se arată dezamăgiţi de volumul *Mes Vies*, apărut toamna aceasta la Seuil. Fiul spiritual al lui Nabokov (a cărui autobiografie, *Vorbeşte, memorie*, e o culme a genului) a ales să-şi povestească amintirile nu în ordine cronologică, ci tematică: *Psy-urile mele*, *Tatăl meu*, *Mama mea* (capitolele cele mai reuşite), *Europa mea*, *Slujbele mele*, *Prietenii mei* ş.a.m.d. Cartea – scrie „Le Figaro" – e inegală şi mai puţin convingătoare decît romanele lui autobiografice, avînd lungimi plicticoase şi scene de sex gay ostentativ şocante. I se reproşează, de asemenea, absenţa portretelor „pe viu" ale vedetelor vieţii culturale din ultimele trei decenii, deşi White, după cum însuşi spune, a cunoscut pe toată lumea şi, ca artist important, a fost atît în SUA, cît şi în Franţa în cercurile cele mai selecte. Amatorii de anecdote despre intelectuali marcanţi au parte doar de înşiruiri de nume şi divagaţii fără haz. Ceea ce se recunoaşte însă *Vieţilor* lui Edmund White este scriitura strălucită, găselniţele formale, sinceritatea deplină.

Cinematografice

● Un oraş întreg atins de o epidemie de cecitate – acesta e subiectul romanului *Eseu despre orbire*, publicat în 1995 de scriitorul portughez José Saramago (Premiul Nobel pentru literatură – 1998), a cărui operă a fost în mare parte tradusă şi la noi. Sub titlul provizoriu *Orbirea* (care e totuşi al unui celebru roman al lui Elias Canetti), fabula crudă a lui Saramago – care face parte, alături de *Toate numele* (1997) şi *Caverna* (2000) din ceea ce autorul numeşte o „trilogie involuntara" – va fi adusă pe marele ecran de regizorul brazilian Fernando Meirelles.

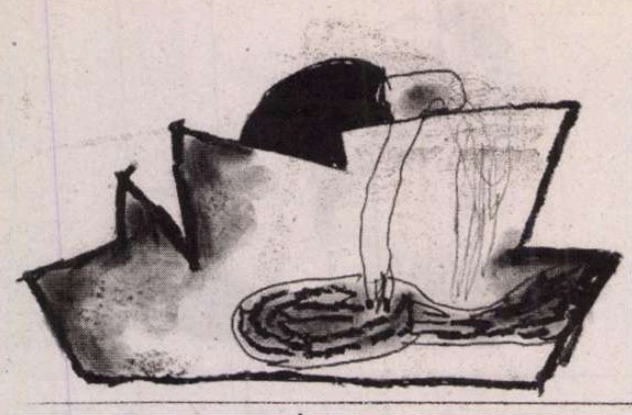
● Agatha Christie, de la a cărei moarte s-au împlinit anul acesta trei decenii, continuă să-i atragă irezistibil pe cineaşti (lungmetraje, seriale TV, adaptări libere – toate de un succes garantat, fiindcă numele „reginei crimelor" a devenit un *brand* mondial, dar şi fiindcă violenţa exacerbată nu îşi are loc în tramele ei). Unul din admiratorii înveteraţi ai Agathei Christie e şi regizorul Pascal Thomas. După ce a adaptat unul din romanele ei în filmul *Degetul meu cel mic mi-a spus*, acum lucrează la o nouă ecranizare, *Ora zero*. Filmările se fac în Bretagne cu actori-vedete, între care Danielle Darieux, Chiara Mastroianni, François Morel şi Melvil Poupaud.

● Kenneth Branagh lucrează la un *remake* al filmului *Copoiul*, un mare succes al lui Joseph L. Mankiewicz din 1972, în care un romancier se răzbuna pe amantul soţiei lui, cu o redutabilă inventivitate. Nostim e faptul că, acum, Michael Caine va juca rolul soţului încornorat, în timp ce în versiunea originală interpreta rolul amantului. În noua versiune, obiectul răzbunării sale machiavelice va fi Jude Law.

● Şi Yann Moix se inspiră din trecut, reinventînd *Trandafirul roşu din Cairo*. Scenariul scriitorului-regizor e o reverenţă făcută lui Woody Allen, fiindca personajul e un bărbat care are capacitatea de a călatori prin filme. El încearcă să îşi scape femeia de care s-a îndrăgostit din lungmetrajul ce o ţine prizoniera... Încă nu se poate şti dacă povestea cinematografica a lui Moix nu va avea de pierdut din comparaţia cu genialul Woody Allen cel din zilele lui bune. În orice caz, pariul e curajos.

Mizeria şi splendoarea editorului

● Christoph Bataille (n. 1971) – autor a două romane, *Annam* (1993) şi *Invidiez fericirea fiarelor* (2002) – lucrează de şapte ani ca secretar general la Grasset, editura care a inventat marketingul literar, a lansat scriitori adolescenţi şi a atras floarea filosofiei franceze contemporane. Romanul lansat toamna aceasta, *Cartierul general al zgomotului* e inspirat din viaţa editurii în care lucrează, despre amestecul de comerţ şi pasiune pentru literatură. Dupa o primă versiune de 600 de pagini, în care acţiunea se desfăşura azi, a rescris totul, fiindca i s-a părut necinstit faţă de colegi: semăna a delaţiune. A mutat subiectul în anii '30, în jurul figurii „geniale şi malefice" a lui Bernard Grasset, cel ce a revoluţionat activitatea editorială, făcînd din producţia de carte un soi de industrie. Într-un interviu din „Le Nouvel Observateur", Christophe Bataille mărturiseşte că a încercat să-i facă „patronului" de odinioară un portret pascalian, să surprindă „mizeria omului fără Dumnezeu, odată cu grandoarea omului cu un Dumnezeu. Căci acest bărbat urît, complet nebun şi corupt, care l-a publicat pe Kafka şi Zweig, dar şi pe Hitler, avea totuşi un Dumnezeu: literatura". În imagine, Bernard Grasset în 1930.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Primeam în vară o scrisoare din partea unui tânăr de 21 de ani, pe numele său Andrei Daroczi, student în anul II la Psihologie. O scrisoare al cărei text alert este din loc în loc segmentat de versuri proprii, dar şi de-ale unui amic al său, Mihai Leonte din Moldova Nouă, care-l elogiază în versuri, cum altcum?!, pentru prestaţia lui lirică pusă pe internet, pe vreo 4-5 situri de poezii. Ne face cunoscut faptul că scrie de pe la 15 ani, lucru care, e convins, îl îndreptăţeşte să dorească să-şi extindă succesul de până acum, publicând şi într-o revistă literară, deci „în afara internetului, convins de-acum, sau de mai demult, că „Vorba trece, scrisul rămâne", chiar dacă proverbul, în traducerea lui aproximativă, e mai aproape de „Apa trece, pietrele rămân" decât de „Verba volant, scripta manent" la care credem că s-a gândit de fapt. Şi adaugă cu încredere: „Aş vrea să-mi publicaţi poeziile în ziarul dumneavoastră". Ne este limpede că ne crede *Ziar* şi nicidecum *Revistă literară săptămânală*, din care tragem concluzia că nu ne citeşte, nu ne-a văzut la faţă, nu deosebeşte un cotidian de un heptomadar. Şi continuă: „sincer cred că colaborarea (cacofonia putea fi uşor evitată! *n.n.*) dintre noi, ar putea aduce multe să le zic lucruri bune" pentru ambele părţi. Ca, în continuare, să ne ofere o probă patetică de umor involuntar, pentru care ne facem un pic de grijă. Citãm integral: „În acest timp, din 2001 de când am început să scriu, pot să spun că mi-am sacrificat întreaga viaţă pentru scrierea poeziilor, nu am prea mulţi amici, prieteni, ca să nu mai vorbesc că la „disco" n-am fost de-un car de ani, detest acest mediu, pe care-l consider poluant pentru individul care calcă acolo, cât şi pentru societate, în general... dacă îmi daţi voie, aş vrea să vă spun, că poeziile mele sunt scrise într-un stil demult apus, şi-anume în stilul romantic/clasic, ceva ca pe vremea marelui Eminescu, deoarece EU CRED că lumea s-a stricat pur şi simplu, şi şi-a pierdut o mare parte din romantismul adevărat din vremea trecută, dacă pot să zic aşa, iar eu încerc din răsputeri să readuc la viaţă acel timp, acele vremuri apuse de ceva vreme, şi pentru aceasta, aş vrea să vă dau o poezie de-a mea, care pe versuri.com a fost numită POEZIA LUNII IANUARIE, şi nu numai... Uitaţi-o, pentru a vă putea face o impresie despre poezia mea". Citatul a fost puţin cam lung, dar a meritat transcrierea, pentru savoarea umorului, cum spuneam, involuntar. Să urmărim, aşadar, dacă mărturisirea autorului nostru nu se ciobeşte pe ici pe colo. Poezia se numeşte *Degeaba este iarnă*, în care se găsesc şi impulsuri poetice autentice ce ţin de o stare bună în pornire: „Degeaba este iarnă în codru-i *totul alb*/ Şi casele gingaşe privesc spre dealul *dalb*/ *Copiii tineri*, fragezi zâmbind la *sănius*/ În satul care *doarme cu gândul jucăuş*,/ *Degeaba peste norii* veseli cern lacrimi peste fagi/ Că eu mă sting în noapte cu mintea la cei dragi,// Degeaba este iarnă şi totu-i ca-n poveşti/ Şi moşul veşnic chipeş ne-aduce scumpe veşti/ Când vântul sec de-afară ce-mi cântă făr' de glas/ Îmi bate lin în suflet lovindu-mi *micul vas*,/ Degeaba clipa morţii ce-o aştept şi-o-ascult/ Întârzie din vise nespus şi trist de mult,// Degeaba este iarnă şi brazi-s/ plini de foc/ De globuri şi ghirlande ce zburdă-n cânt pe loc/ Prin crengile bolnave cu părul ros, mărunt/ În sfintele momente cu mersul lent, cărunt,/ Când tu îmi eşti departe cu chipul tandru, drag,/ Şi-n veci cu-a tale şoapte n-o să-mi mai calci în prag". Să observe poetul sublinierile pe care pe alocuri le-am făcut, cu toată atenţia şi grija de a nu-i trezi orgoliul auctorial. Acel *este*, din versul cinci al poemei, ni se pare că parazitează întregul frazei cu un dezacord în frunte de toată minunea. Fără el, fără acel *este*, versul îşi revine la un ritm absolut corect faţă cu idealurile romantic/clasice pe care le-a invocat. Imediat după poezie, ale cărei rime nu strălucesc, Poetul simte nevoia să ne explice următoarele: „I-am dedicat-o fostei mele iubite, şi publicând-o pe net, cineva, în prezent singurul meu amic, prieten şi *bunic adoptiv*, Mihai Leonte, mi-a dedicat o poezie, special pentru mine, ca un răspuns, sau replică, şi daţi-mi voie să vi-o dau s-o citiţi". Şi poema bunicului adoptiv, intitulată *Nimic nu e... degeaba*, cu o dedicaţie în aripă: „celui mai iubit băiat/ Andrei Claudiu Daroczi" şi subintitulată *VIA¸A SE CAŞTIGĂ* (cu majuscule, neapărat!) sună astfel: „Nimic nu e...degeaba!/ Dar tu nu crezi în... viaţa./ Timpul îşi face treaba/ Spre ţinta lui măreaţă// Iarna e anotimpul trecător,/ Cum suntem şi noi în lume/ Dar e aşa... FERMECĂTOR!/ De ce să-l ignorăm?/ ÎMI SPUNE!// Nu te stinge DRAGUL MEU,/ Viaţa merge înainte./ Nu pleca tocmai la greu,/ Fiindcă eşti...BĂIAT CUMINTE.// LUPTĂ!/ Vei avea mai mult de câştigat/ În cercul vieţii de te-ai prins,/ Arată lumii... CĂ EŞTI BĂRBAT." Pune punct şi închide ghilimele bunicul adoptiv într-o zi de Crăciun a anului trecut. Scrisoarea tânărului merge mai departe cu promisiuni pe care le luăm în seamă, pentru că seriozitatea lui e de-a dreptul impresionantă: „O să vedeţi, dacă veţi poftiţi, că eu NU sunt pus pe glume, eu chiar vreau să scriu, şi voi încerca din toate puterile mele, să dau tot ce e mai bun pentru poezie, cât şi pentru revista Dumneavoastră. Vă mai dau o poezie, sinceră, pură, în stilul său caracteristic, dedicată tot mie, a aceluiaşi domn pe nume ML, şi anume poezia *VIA¸A*". Convingerea şi bonomia cu care domnul ML se implică în scrisorele-versificate destul de anemic şi vetust, suntem de părere că nu-i aduc nici un serviciu tânărului nostru, care-l ia în serios, pentru ca vrea să-l ia în serios, şi pentru că-i convine s-o facă, ne îngrijorează. Nici măcar ca o joacă inocentă pe internet nu trebuie practicat un astfel de dialog. Dar daca lor le place, dacă *nivelul* li se pare satisfăcător, atunci noi ne retragem orferta unui sfat. Tânarul să-şi facă cât mai mulţi prieteni şi mai ales să citească poezie bună din toate timpurile. Doar îndemnul şi nu exemplul bunicului adoptiv ar fi de urmat. (*Andrei Claudiu Daroczi*). ■

Prin anticariate

Anti-alchimicii

Nu cred că te-ai putea numi poet modern, în Franţa secolului trecut, dacă n-ai rîvni la un pic de magie, la credulitatea semenilor tăi în faţa unei bucăţi de tinichea despre care să le poţi spune *et j'en ai fait de l'or*. Modernismul românesc, cel puţin prin doi dintre poeţii săi mari, în feluri diferite, e anti-alchimic. Pe unul dintre aceşti exaltaţi ai sterilului încearcă, falsificînd, de dragul judecăţii de valoare care sună frumos, şi-al calamburului, un mesaj care se dorea altul, să-l aducă pe calea cea bună Macedonski: „Poete scump, pe frunte porţi mîndre flori de laur/ Căci singur, pînă astăzi, din *Plumb* făcut-ai aur."

Al doilea, în schimb, a scăpat „modei". A debutat cu *Aur sterp*, volumul din 1922 al unui erudit fără iluzii. Într-o colecţie de la Iaşi, ţinînd de *Viaţa Românească*, bătrîna doamnă cam bolnavă a presei dintre războaie. Reclama datorată revistei care ţinea şi editură, pe a treia copertă, din hîrtie subţire, stîrneşte şi zîmbete, dar şi complexe. Primele, fiindcă „apare odată pe lună, cu cel puţin 160 de pagini". Celelalte, fiindcă îşi punea, cu aproape nouăzeci de ani în urmă, problema abonamentului pentru străinătate, costînd dublu decît cel din ţară şi asigurînd, am putea crede, o pătrundere mai eficientă în lumea europeană a începutului de veac.

Revin la volumul lui Alexandru Philippide, purtîndu-şi eticheta, mai dincoace, a unui preţ prea mare pentru '22, 40 de lei (preţul iniţial, pe cît se mai vede, trebuie să fi fost de 12 lei), cu tot cu greşeala de tipar – Viaţa *Romîuească*. Volum care a stat în biblioteca Petre I. Oroveanu, unde l-a pus cumpărătorul lui, indică o ştampilă de om grijuliu, la 3 mai 1927. Trei cicluri şi cinci creaţii mai lungi, stinghere, cu suflu de poem, îl compun. *Cîntecul cîtorva* e o joacă de-a plinătatea, doar sonoră, a golului: „Să nu se surpe, copleşind pămîntul,/ Atunci cînd vîntul/ Prin golul mut se dă de-a rostogolul." Aceeaşi pasiune pentru întorsături de sens şi frază, într-un titlu pe care doar nostalgia unor anume poezii şi muzici cu anotimpuri te poate face să-l iei ca pe-o parolă cunoscută, fără subtilităţile de timpuri peste timpuri la care, de bună seamă, autorul lui s-o fi gîndit: *Din toamna primăverilor de ieri*. Romanţe delicate, lucrate din vîrf de creion, în trena lui Verlaine: „Închide ochii... Nu privi afară.../ Pe sufletul tău trist şi mut/ Ca o povară toamna a căzut,/ Ca o povară..." Continuarea e dulceagă.

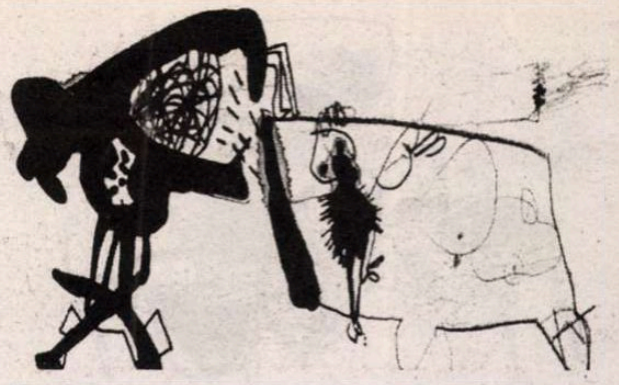
Acorduri de pianină obosită, într-un univers care se dezagregă, dar nu bolovănos şi surd, ca la Bacovia, ci discret, feminin, o lume de tristeţi parfumate, de migdală, de coajă de mandarină amară: „Te ascult.../ Pe ochii mei sîmt degetele serii.../ Vorbeşte-mi, dar încet... încet şi mult...// Şi vorba ta să semene tăcerii..." Vagi atingeri cu o Gedankenlyrik, în preferinţa pentru majuscule, la Ritm, Bufon, Ecou, Vis, devenite personaje ale unei farse fără subiect, din care doar finalul se agaţă, molatic, cu energia în descrescendo a unei nevralgii vechi, de vreun colţ de cortină: „Fiorii obosiţi se frîng,/ Iar pe mormîntul lor feeric/ Oglinzile albastre plîng/ Cu lacrîmi mari de întuneric...". Citindu-l pe-acest Philippide de început, te gîndeşti că-i totuşi nedrept ca Bacovia să nu-şi împartă cu el eticheta de „monocord". O melodie ca verdele de Rin, amestecînd ceva natural şi ceva metalic, ceva apropiat-liniştitor şi altceva maiestuos-distant, plăcerea contradictorie a unei monotonii ce se înfăţişează ca spectacol.

Cîntecele „în violet minor", mărci ale unui simbolism ca la carte, însoţesc o lume acvatică, bocind imperial, care-şi schimbă cromatica după toanele unor irişi deschişi la culoare, ape-ape cînd plîng.

O feerie cu peisaj este *Priveliştе*, una nu tocmai reuşită, compusă în acelaşi registru, al decăderii regretate domol, fiindcă şi ea înţeapă discret, atît cît te poate ameninţa, mai mult nelinişti, o ofilire lîncezitoare. În schimb, un început de viziune, care să strice liniştea de mecanism savurîndu-şi rugina, izbucneşte de sub un titlu întrutotul cuminte, *Decor vechi*: „Fereastra-şi frînge arcul învechit/ Pe-o rîpă unde soarele apune;/ Şi lîngă vatră foale vechi înghit/ În guşe largi amurgul de cărbune." Şi finalul: „Pe cînd, cu vînăt trup şi craniul ros/ De vremi şi pleşuvia lor schiloadă,/ Împintenat cu stele, slab, ghebos,/ Satana rîde, sprijinit în coadă..."

Carevasăzică, tot nu e lumea lui Minulescu, plouata şi singură în univers, ci un cadru ţinut pe loc dintr-un carusel care, de fapt, se mişcă. Din cînd în cînd, maşinăria se zdruncină, şi finul poet îşi caută furii, făcînd din-tr-un joc cu concepte efeminate, brusc, o poveste cu eroi: *Isgonirea lui Prometheu*. Într-un episod de detentă a tuturor mişcărilor priponite de mai-nainte, o omenire hulpavă şi un erou simili-isteric îşi înfruntă vieţile şi zeii. Zădărnicia a două feluri de căutare, una care nu poate da de minereu şi alta care-i omoară virtuţile în orfevrarii şlefuite maniacal, construieşte, rotund, o metaforă, a aurului calp, a filonului pierdut în vinişoare ce străbat realităţi a căror transparenţă, eventual magică, se mai cîştigă doar prin destrămare. Topită, lumea nu mai prinde încă o dată formă, iar alchimiştii toţi sînt nişte şarlatani.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Un subiect gras

Demisia lui C.T. Popescu din fruntea Clubului Român de Presă, cu tot cu justificarea ei, nu mi se pare blamabilă. Omul şi-a făcut, în timp, mulţi duşmani printre ziarişti. Unii îl aşteaptă la cotitură şi, indiferent ce ar scrie, îl atacă. Asta şi fiindcă C.T. Popescu a devenit el însuşi un subiect gras. În articolele lui de opinie calcă totdeauna pedala pînă jos. Preferă să fie excesiv şi de foarte multe ori, din acest motiv, nedrept, dintr-o teamă de editorialist de a nu scrie la fel ca alţii. Inginerul din el îl obligă însă pe ziaristul umoral şi adeseori apucat să-şi construiască atent textele, adică fără defecţiuni de logică şi fără rupturi în demonstraţie. Dacă îi accepţi premisele, C.T. Popescu ştie să te convingă. Dacă nu i le accepţi, reuşeşte să te enerveze. Indiferent nu te lasă niciodată. Cîteva dintre editorialele lui „rele" sînt citate cu admiraţie chiar şi de cei mai înverşunaţi adversari ai lui. Unul, de neuitat, e portretul utecistului Adrian Năstase, publicat în *Adevărul* cînd Năstase era în punctul cel mai de sus al puterii sale. Nu mă interesează dacă acest editorial, care l-a băgat în derizoriu pe cel care, atunci, părea şi era cel mai puternic om din România, i-a fost „sugerat" lui C.T. Popescu – cum s-a zvonit atunci. Chiar dacă aşa au stat lucrurile şi Viorel Hrebenciuc a fost cel care i-a susurat editorialistului să-l atace pe Năstase (ceea ce nu-mi vine să cred), la bătaie a ieşit ziaristul, într-o perioadă în care BBC a renunţat, se pare, la Traian Ungureanu, din pricina atacurilor sale împotriva aceluiaşi Năstase. Cît de mult contează un redactor-şef într-o afacere autohtonă din mass-media s-au convins, la *Evenimentul zilei*, Ion Cristoiu, directorul fondator al ziarului, după el Cornel Nistorescu, tot la *Evenimentul* şi avea să se convingă C.T. Popescu însuşi, după vreo doi ani, la *Adevărul*. Înainte de plecarea sa de la ziarul de care părea legat pentru totdeauna, editorialistul i-a pus dangaua de „guzgan rozaliu" lui Viorel Hrebenciuc. Fosta eminenţă cenuşie a acestui cotidian, Hrebenciuc e condamnat să poarte pe viaţă ştampila lui CTP. Dacă ar fi ştiut cu ce se va alege de urma acestei despărţiri, sînt convins că Hrebenciuc i-ar fi căzut în genunchi ziaristului, pentru a-l convinge să rămînă.

Reuşita aceluiaşi C.T. Popescu de a face un ziar care stă pe picioare, împreună cu jurnaliştii care l-au urmat după demisia lui de la *Adevărul*, ar fi meritat mai multă simpatie din partea colegilor de breaslă. Măcar dinspre cei care protestează împotriva patronilor de presă care nu sînt ziarişti. Fără o eminenţă cenuşie, economică sau politică, *Gândul* a trebuit să-şi caute un susţinător şi a ajuns în trustul lui Adrian Sîrbu. Învins, Cristian Tudor Popescu a demisionat de la conducerea Clubului Român de Presă. Cei care i-au comentat răuvoitor demisia n-au înţeles, cred, adevăratul mesaj al acestui orgolios ziarist care s-a convins pe pielea lui că banii care s-au băgat în presă în ultima vreme transformă acest club într-o afacere în care patronii au ultimul cuvînt. ■

P.S.: Ion Cristoiu o atacă prosteşte pe Ioana Lupea, acuzînd-o că are aer de bucătăreasă. Pentru cultura lui generală, o bucătăreasă care îşi cunoaşte meseria e o persoană respectată. Iar pentru un ziarist de stînga, cum se pretinde analistul, a ataca bucătăresele, din cauză că nu-i place ce scrie Ioana Lupea, e o dovadă de crasă rătăcire ideologică şi de insultă la adresa unora dintre cititoarele sale fidele.

Pandora şi televizorul

cronica tv

Dumnezeu e din nou românaş de-al nost, adică a hotărât ca meciul Toamna 2006-Telespectatorii români să se joace cu prelungiri, dându-ne astfel posibilitatea să economisim un lemn de foc, o sacoşă de gaze naturale şi să o iubim măcar câte-un pic pe Pandora care ne lăsase fără nici o speranţă. Drept care zice şi prietenul Haralampy:

- Mă, bădiţule, era Pandorica pământeanca cea mai fainâ? Era. Şi-atunci? Dragilor, întrebarea e: dacă, pe lângă cutia aceea nenorocită, parşivii ăia de zei i-ar fi dat şi un televizor, mai umbla ea la capacul cutiei? Pe naiba! Ar fi privit la Etno Tv, plângând ascultându-l pe vreun Ady de la Lehliu-Gară, sau luminându-se mintal la „Minutele 0 şi '91", adăpată la apa filosofiei lui Cornel Dinu; dar e posibil să fi fost invitată la emisiunea „Iartă-mă!" de către Hefaistos, dacă nu ar fi prins-o o semipareză între timp auzindu-l pe domnul Preşedinte adresându-i-se cât a putut domnia sa de oficial ministrului Codruţ Şereş:

- „Ce-i, mă, Şereş? Ţi-e fri***că că*** am făcut CSAT pentru tine?"

- Ai văzut, mă bade, îmi zice mustrător prietenul, ce înseamnă ştiinţa de a fi popular şi intim cu...? Care cacofonie, doamnă Coryntină?

Din păcate, e seara unui sfârşit de noiembrie atât de înceţoşat, încât, abia-abia se zăreşte luminiţa slabă a vreunei emisiuni de televiziune realizată în altă parte decât pe platourile *mogulului* Hades.

- *Fratrele mieu*, îmi zice Haralampy citind peste umăr ce-am scris, te paşte o tristeţe iremediabil-topârceniană, condimentată cu boabe de neurastenie, că nici doctorul Hipocrat nu te mai vindecă... Ooo, apropo de medicină! Era să uit: altceva vreau să-ţi spun, dragu' *mieu – schiuz my*. Ştii de ce domnu' Tăriceanu a fost transportat în secret în Franţa? Fiindcă se zvonise ca intervenţia chirurgicală să fie efectuată de către doctorul Ciomu...

- *Iracan di mini!*, se sperie soacra Parmenia. Fereascăne Dumnezeu, că ni-l lăsa pe domnu' prim-ministru fără picior!...

...Aşadar, stăm cu toţii în sufragerie şi privim la televizor, bucuroşi că frigiderul „Fram" cârâie conştiincios, deşi cam a pustiu, dar parcă înfricoşat, totuşi, în aşteptarea anului 2007, când, după ştirile de pe la televiziune, urmează să-i fie atât de suprasolicitate răfuţelele semiruginite de îmbelşugatele produse UE-iste, ecologice şi cu gust de mase plastice, încât...

- Cum?!?, sare Haralampy să mă sfâşie. Eşti nebun?

...E o seară înnegurată bine, noroc că ne scoate din ceaţă o ştire *tevé* cum că, din 2007, UE nu va mai îngădui tăierea porcilor după tradiţie, ci patrupedelor li se va explica detaliat că este vorba despre o simplă anesteziere pentru repararea danturii şi spălatul urechilor...; din aceeaşi ştire, aflăm că, în vremea cositului, cosaşul va avea atârnat de ceva un clopoţel care să aducă mintea la capul iepurilor ce intenţionau să se sinucidă... Un domn cu figură de cioclu veritabil şi cu voce lugubră, ne atenţionează în continuare că nimeni nu va mai avea voie să-şi deranjeze vecinii bocind acasă, ci exclusiv la capela care, pregătită după norme UE, va asigura o atmosferă atât de intim-plăcută, încât o parte dintre rubedenii vor aştepta nerăbdătoare să moară numai pentru a fi aşezaţi într-un sicriu de scândură având cel puţin de trei centimetri grosime prin care să nu intre apa... Şi, mai ales să fie închis ermetic...

- În acest fel, comentează Haralampy, vom scăpa şi de stafiile care se învălmăşesc pe la miezul nopţii, bălmăjeală din care, par să se fi inspirat şi unii realizatori de emisiuni de televiziune aparent fără nici un Dumnezeu, care merg şnur. Cu alte cuvinte, dragii *miei*, zice prietenul, aceasta este încă o dovadă că, la noi, tot ce e rău, funcţionează excelent, în timp ce tot ce e bine funcţionează din ce în ce mai rău.

ZICERI TELEVIZATE, de Haralampy comentate

Adrian Iorgulescu, ministrul Culturii: „La un moment dat, după absorbţia lui Stolojan, PD îşi va schimba şi denumirea."

Haralampy: Mă scuzaţi, dom' ministru: trezindu-vă dimineaţa v-aţi revenit cât de cât? Dacă nu, măcar o vreme renunţaţi la a audia propriile dumneavoastră compoziţii muzicale...

Cristian Boureanu: „Cred că demisia domnului Călin Popescu Tăriceanu ar fi benefică pentru toată lumea, dar nu îl văd capabil să facă un asemenea gest."

Haralampy: Nici noi.

Mircea Geoană: „Domnul Stolojan, cu tot respectul pe care i-l port, nu este decât un berbec teleghidat de la Cotroceni."

Haralampy: Mă scuzaţi, domnu' Geoană: dacă mai numiţi vreo doi-trei berbeci dintre politicieni, vă paşte gândul să vă uniţi turma cu cioporul lui Becali? *Mersiu!*

Călin Popescu Tăriceanu, apropo de „platformişti": „Nu trebuie să fim naivi – este o bătălie pentru funcţii şi pentru putere."

Haralampy: Domnu' prim-ministru! Hei, gândiţi mai pozitiv! Vreţi să vă accidentaţi din nou?

Dan Voiculescu: „Domnul Traian Băsescu este un luptător maidanez: vine, muşcă şi pleacă." (Antena 3, 25 noiembrie, ora 16.00).

Haralampy: Aia s-o credeţi dumneavoastră! Muşcă, da' eu nu cred că pleacă...

Mona Muscă: „Am văzut un film foarte reuşit, în care spermatozoizii umblau ca nebunii – care să fecundeze..."

Haralampy: O clipă, doamna Muscă, că vorbeşte un coleg de-al dumneavoastră...

Valeriu Stoica: „Nu Băsescu ne-a creat pe noi".

Haralampy: Mă scuzaţi, n-am priceput chestia cu creerea... E vorba despre nebuni sau despre spermatozoizi, că *tomna* avui un bruiaj la televizor...

Mircea Geoană: „Un lider adevărat nu îşi omoară cei mai buni prieteni."

Haralampy: Dar cine a cutezat să vă acuze? Că doar cu Adrian Năstase eraţi prieteni, nu?...

Cristian Boureanu: „Retragerea sprijinului politic pentru ministrul Gheorghe Fluture, cel mai bun ministru al PNL, poate fi încadrată la sabotarea economiei naţionale şi a procesului de integrare în Uniunea europeană."

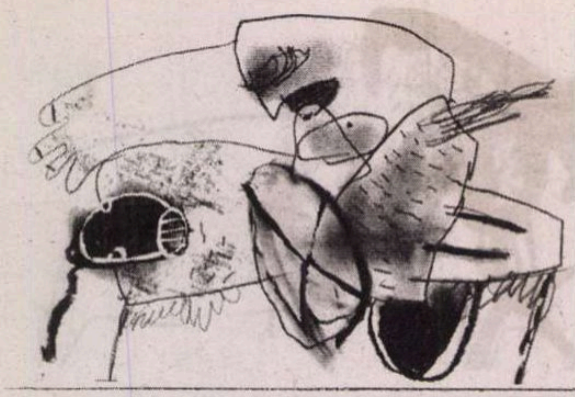
Haralampy: Sabotarea economiei naţionale?! Când se-ntoarce dom' Tăriceanu din Franţa – ghilotina, eşafodul sau zidul Târgoviştei! Scurt!

Traian Băsescu, absolvent *magna cum laude*, al cursului intensiv de resuscitare. La proba practică, unei jurnaliste:

- Dacă te urci pe masă îţi arăt ce am învăţat..." (Telejurnale, 23.11)

Haralampy: Ce înţelegem de-aici? Că domnul nostru preşedinte dovedeşte, şi de această dată, tradiţionalul său altruism şi preocuparea pentru ca poporul să fie corect informat despre starea de lucruri... Şi nu înţeleg de ce s-a făcut atâta vâlvă în întreaga *mass-media*... La urma urmei, cum ar fi fost o probă practică de resuscitare – gură la gură – cu Octavian Paler, Emil Constantinescu, Mugur Ciuvică sau Valentin Stan?

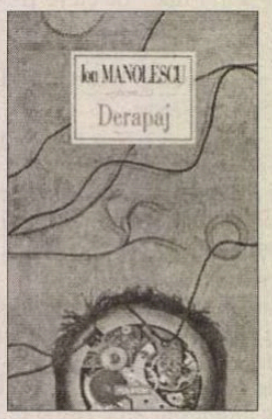
Dumitru HURUBĂ



Nominalizări la Premiul CARTEA ANULUI

acordat de **România literară** și **Fundația Anonimul**

Juriul alcătuit din redactorii revistei noastre a nominalizat pentru Premiul Cartea Anului (2005-2006) următoarele volume:



Matei Călinescu, **EUGÈNE IONESCO: TEME IDENTITARE ȘI EXISTENȚIALE**, Editura Junimea

Petru Cimpoeșu, **CHRISTINA DOMESTICA și VÎNĂTORII DE SUFLETE**, Editura Humanitas

Ion Manolescu, **DERAPAJ**, Editura Polirom

Florin Țurcanu, **MIRCEA ELIADE. PRIZONIERUL ISTORIEI**, Editura Humanitas

Eugen Uricaru, **SUPUNEREA**, Editura Cartea Românească

Revista România literară

Revistă editată de S.C. SATIRICON S.R.L.
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Data de apariție: în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente la revista România literară se contactează:
- La sediul Adevărul Holding, Piața Presei Libere nr. 1, Corp C, etaj 3, sector 1, București;
- Plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poștal sau ordin de plată pentru S.C. SATIRICON S.R.L., CUI 18006758 în contul RO08BRDE445SV50236294450 RON, deschis la BRD, Sucursala Dorobanți București, expediind o copie după documentul de plată și adresa la care doriți să primiți revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa: OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea „Talon pentru abonament România literară";
- La oficiile poștale din toată țara;
- La sucursalele Rodipet din toată țara;

Prețuri abonamente:
3 luni - 28,40 lei
6 luni - 56,00 lei
12 luni - 111,50 lei

Informații abonamente:
Tel.: 021-407.54.64, 021-407.54.65
Fax: 021-407.54.67
E-mail: abonamente@adevarulholding.ro

Abonamentele achitate pînă la data de 20 ale lunii vor fi livrate începînd cu data de 1 a lunii următoare.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A.
Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București
Tel.: (004021)3187060, fax: (004021)3187020
E-mail: export@rodipet.ro

5 948391 000016 48

Director distribuție: Dana Zamfir
Tel.: 021-407.54.57, 021-407.54.58, 021-407.54.62
Fax: (004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel.: 021-407.54.23
Mobil: 0723-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Preț: 2,5 lei

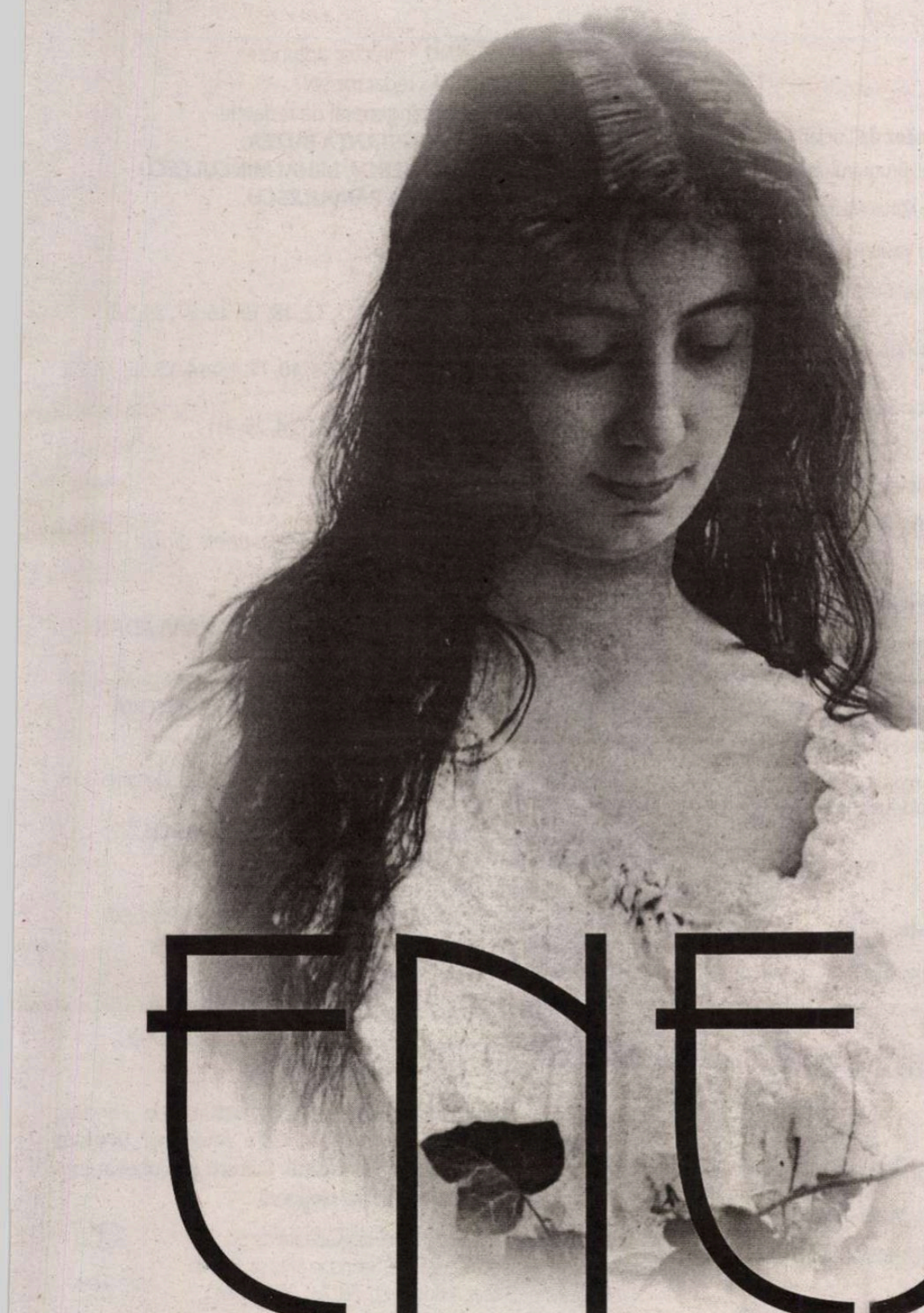
Biblioteca Județeană MUREȘ TARGU-MURES

Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor** cu sprijinul **Fundaţiei Anonimul**

România literară 49

7 decembrie 2006 (Anul XXXIX)

O SAGA A MARILOR FAMILII



memoriile Mariei Cantacuzino-Enescu

UMBRE ŞI LUMINI

Amintirile unei prinţese moldave

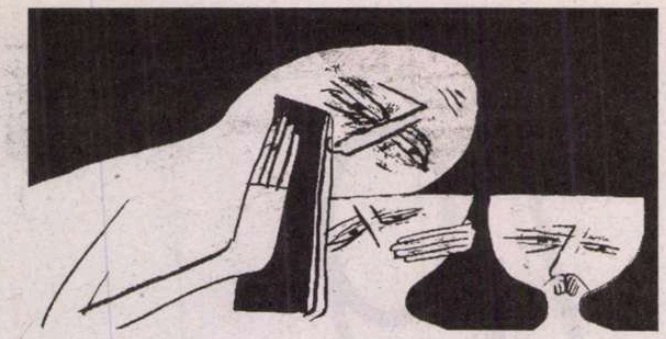
ARISTARC 2005

mariei cantacuzino ENESCU

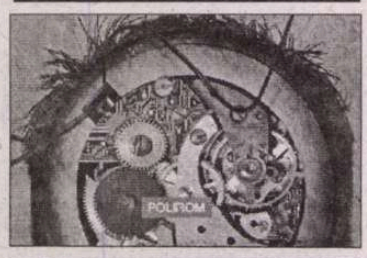
comentate de al. săndulescu

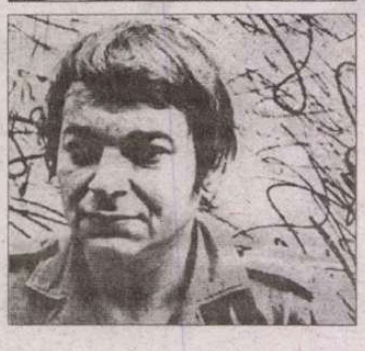
pag.16-17

Biblioteca Județeană MUREȘ



sumar





Fără armătură interioară de Gabriel Chifu - p. 3

CONTRAFORT
Locul 501 - p. 4

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Ultimul cerchist de la Sibiu

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 6
O nouă revistă

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Patul nupţial

Versuri de Daniel Corbu - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS
Dicţionarul intelectualului francez de Lucian Raicu - p. 9

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Derapaje controlate de Răzvan Mihai Năstase - p. 10

Suprarealism umanizat de Geo Vasile - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
O scrisoare fetiş (II)

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Paradisul totalităţii

Cinemateca propriei vieţi de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Un vulpoi eretic

MEMORIALISTICĂ
O *saga* a marilor familii de Al. Sandulescu - pp. 16-17

Ficţiuni maligne cu martir imaginar
de Mircea Iorgulescu - pp. 18-19

Inedit - Aurel Dumitraşcu - Versuri - p. 19

Traduceri eşuate de D. Stoianovici - p. 20

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Nu eşti niciodată destul de prudent cu ziariştii

TEATRU de Dragoş Buhagiar - p. 22
Dodin

DANS de Liana Tugearu - p. 23
Invitaţie într-un univers fantastic

Pînza, cartonul de Val Gheorghiu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 24
Femei cu nevroze şi dezordini

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Silvia Radu şi Vasile Gorduz

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Nicole Krauss – *Istoria iubirii*
Prezentare şi traducere de Antoaneta Ralian - p. 26-27

Curajul ideologiei de Alexandru Matei - p. 28

CORESPONDEŢĂ DIN SUEDIA de Gabriela Melinescu - p. 29
Îndoirea luminii

POEMUL ŞI SCRISOAREA de Constanţa Buzea - p. 30
Liviu-Cristian Tănase

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Privind peste umăr cu grijă

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 2, 12, 18, 19, 26, 27, 29, 30)
SIMONA GALAŢCHI
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 3, 5, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 22, 23, 28, 32)
NINA PRUTEANU (pag. 4, 6, 7, 9, 21, 24, 25, 31)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Cerşetorul de cafea şi unele dintre făpturile sale*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

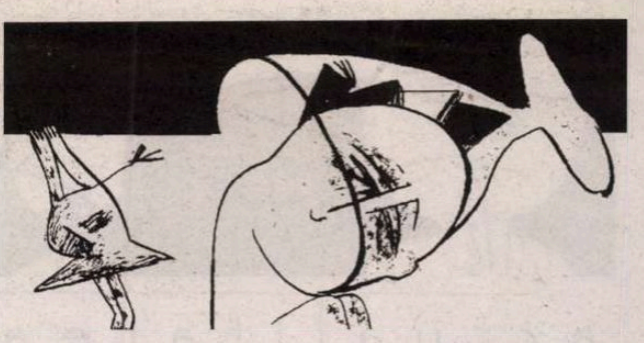
e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**.

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă. S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1 Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.



Cota de vizibilitate strict literară a scriitorilor români de astăzi e minimă.

Fără armătură interioară

Uniunea Scriitorilor a lansat de curând un program intitulat „Să ne cunoaştem scriitorii". Numele, în mod voit fără metafore/ jocuri de cuvinte/ ambiguităţi de sens, şi-a propus să transmită mesajul programului direct, uşor de înţeles pentru oricine. Ne-am înşelat însă. Nici n-a început bine, şi demersul nostru s-a izbit de zidul unor interpretări eronate şi al unor neînţelegeri. (Ceea ce nici nu e de mirare într-un spaţiu unde regula e dată de faptul că nimeni nu ascultă atent pe nimeni şi toţi se antepronunţă.) De aceea n-ar strica poate câteva precizări suplimentare.

Programul „Să ne cunoaştem scriitorii" e menit să promoveze literatura contemporană, să sporească vizibilitatea publică a scriitorilor români de astăzi şi să stimuleze lectura. De la ce am plecat? De la observaţia, evidentă pentru oricine, că lumea românească a acestor ani, pe lângă atâtea suferinţe, cunoaşte încă una (poate mai gravă decât toate, fiindcă ea provoacă, în lanţ, alte şi alte infirmităţi colective ori personale), şi anume – pierderea reperelor valorice. Ca mişcare vizibilă cu ochiul liber, se constată o deplasare spre centrul scenei publice a unui alai de impostori care ocupă zgomotos locul, în vreme ce aceia care ar putea constitui adevăratele modele sunt împinşi (sunt de căutat şi de găsit) undeva la periferia atenţiei publice. Aici mi s-ar putea reproşa că nu nuanţez suficient, că operez cu generalizări: Nu toate valorile sunt marginalizate, nu toate stau în umbră ignorate de public, iar centrul scenei nu e ocupat în exclusivitate de impostori, descoperim între ei, jucând roluri principale, şi valori adevărate. Aşa este. Cu specificarea imediată că, în cazul scriitorilor, caz pe care-l punem în discuţie, acest prestigiu public, atunci când, rar, există la un autor, nu se întemeiază, aşa cum ar fi firesc, pe meritele literare ale cărţilor sale, pe aprecierea calităţii sale de scriitor, ci pe nişte însuşiri, cum să le spun?, adiacente/colaterale ale lui: e om de televiziune, sau om politic, sau persoană implicată în cine ştie ce evenimente mai mult sau mai puţin scandaloase etc. Cota de vizibilitate strict literară a scriitorilor români de astăzi e minimă. Cauzele sunt multiple: de la o anumită evoluţie tehnologică (nu mai locuim într-un univers al cuvântului tipărit, ci trăim într-o vreme a imaginii de televiziune, a informaţiei culese de pe monitorul ordinatorului) şi până la o întristătoare precaritate a şcolii. O reacţie faţă de această stare de lucruri se vrea programul Uniunii Scriitorilor. El nu intenţionează, Doamne fereşte!, să-i ambaleze seducător pe bieţii noştri mari scriitori, atâţia dintre ei lipsiţi de carismă, fără ştiinţa şi farmecul de se prezenta în public şi să-i transforme în vedete de televiziune, eventual la concurenţă cu Gigi Becali ori Irinel Columbeanu. El îşi propune să atragă atenţia că, fără lectură sau cu lectură puţină şi alandala, că fără scriitori sau cu ei distribuiţi în apariţii fugitive, balanţa se înclină extrem de periculos. Nu este deloc în regulă o lume care disprețuiește cartea şi îşi ignoră scriitorii. Pierd şi aceia care nu resimt lipsa ca pe o lipsă, cei care, senini, au impresia că merge şi aşa, fără literatură şi fără cei care o scriu, e mai simplu, mai comod şi chiar mai plăcut. Avea dreptate Nicolae Manolescu să sublinieze, la lansarea programului, că, pentru orice popor, scriitorii sunt indispensabili. E un adevăr fundamental pe care orice ins cu mintea întreagă şi cu o brumă de bun simţ îl pricepe. Din păcate, nu şi orice jurnalist cultural: am întâlnit de curând pe cineva care râde de noi şi ne biciuieşte nemilos pentru îndrăzneala de a crede aşa ceva...

Un alt tip de contestare e bazat pe tratarea temei în cheia derizoriului şi a băşcăliei, pe aplicarea unor ştampile idioate, pe cultivarea unor pre-judecăţi, a unor clişee pe cât de facile pe atât de infailibile: scriitorii - o tagmă de rentieri, leneşi, cu înclinaţii bahice, turnători şi colaboraţionişti, apoi minori, insignifianţi la nivelul realizărilor artistice propriu-zise, aşadar necompetitivi, incapabili să trezească prin scrierile lor interesul străinătăţii. Fiecare dintre aceste capete de acuzare are desigur menirea să certifice faptul că scriitorii români îşi merită soarta periferică. Dar fiecare dintre ele poate fi demontat cu uşurinţă. De pildă, ştampila beţivi. Scriitorii nu sunt mai dăruiţi lui Bacchus decât alte categorii şi nu sunt toţi în aceeaşi măsură. Colaboraţionişti? Da, au fost unii, aşa cum alţii dintre ei au fost victime, iar alţii disidenţi, eroi. Toată gama de atitudini, aşa cum se petrec lucrurile în orice sistem social. Rentieri? E, desigur, o glumă sinistră: vai de ei, mai degrabă s-ar zice că alcătuiesc un club al săracilor. Necompetitivitatea în plan extern a literaturii lor, o anumită „ghetoizare"? Nimic mai nedrept, din punctul meu de vedere şi aduc ca argument performanţele excepţionale ale atâtor scriitori de origine română, ajunşi să se manifeste în sistemul de referinţă occidental – de la Cioran, Ionesco, Eliade, Tristan Tzara, Celan până la Norman Manea sau Matei Vişniec. Aşa încât nu de un deficit de anvergură literară pare să fie vorba, ci de cu totul altceva - de absenţa sau de fragilitatea instanţelor de validare autohtone: să ne întrebăm retoric cum ar fi evoluat toţi cei amintiţi mai înainte, care ar fi fost profilul lor, cota lor, dacă ar fi rămas să se exprime în context strict românesc?...

Înainte de a fi un ins care scrie, sunt un ins care citeşte şi admiră literatura română, mizând în chip absolut pe ea. Din această poziţie, sigur, pot fi bănuit de părtinire, pot fi suspectat că favorizez ceea ce iubesc, că nu reprezint un cântar verosimil. Sunt civilizaţii care fac din maimuţă sau din vacă animale sfinte. Ei bine, dacă ar fi după mine, într-o asemenea poziţie centrală, de sacralitate, i-aş plasa pe scriitori şi, în general, pe creatori. Din păcate, alta este piramida valorilor sociale de care ascultă comunitatea noastră. Trebuie să ne raportăm la lumea dată, nu la cea închipuită. Aşa încât, în lumea aceasta reală, ceea ce se cuvine să facem noi cu titlu de urgenţă e să fim medicii antipatici care îi bat la cap pe semenii lor zicând: Luaţi vitamine, adică citiţi, e în folosul vostru. Acesta este, în rezumat, mesajul pe care dorim să-l transmitem prin Programul „Să ne cunoaştem scriitorii". Dorim să tragem un semnal de alarmă: Dacă nu citim, dacă dăm la o parte scriitorii ca pe o cantitate neglijabilă, greşim fatal. Suntem atunci în situaţia locuitorilor dintr-o ţară ciudată care, de la un moment dat, grăbiţi, încep să înalţe case fără să mai sape temelie, fără stâlpii de rezistenţă, fără armătură interioară. Încântaţi, ei constată că noile lor case se ridică mai repede, mai ieftin decât celelalte, se ţin pe picioare şi nu se deosebesc la prima vedere de cele vechi. Numai că foarte curând caselor lor fără armătură interioară se vor prăbuşi. Atât. Asta e toată povestea. Acesta e avertismentul nostru. Habar n-am dacă vom fi luaţi în seamă. Poate vom vorbi în deşert. E un demers împotriva curentului, nu e *trandy*. Dar avem datoria să încercăm. Va fi şi un test privind capacitatea noastră de a ne solidariza, de a formula coerent un adevăr în care credem şi de a-l transmite celorlaţi într-o formă convingătoare.

Gabriel CHIFU

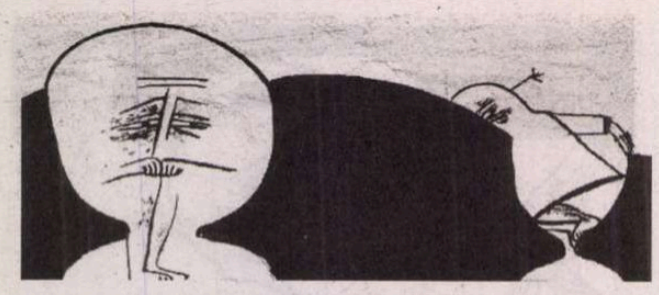
Comunicat

Juriul Uniunii Scriitorilor din România invită autorii şi editurile care doresc să candideze la Premiile USR pe anul 2006 să depună volumele la Biblioteca USR pînă cel mai tîrziu la 1 martie 2007. Juriul reaminteşte faptul că Premiile USR pot fi atribuite oricărui autor român care a publicat o carte inedită de literatură în 2006, indiferent dacă este sau nu membru al USR.

Editura AULA

Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***299.000*** (29,9)**lei**
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***119.000*** (11,9)**lei**
Poeţi moderni	224 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Despre poezie	208 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Lectura pe înţelesul tuturor	256 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Iulian Boldea		
Istoria didactică a poeziei româneşti	704 p.	***259.000***(25.90) **lei**
Poezia clasică şi romantică	272 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Simbolism, modernism, tradiţionalism...	208 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Poezia neomodernistă	288 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)**	208 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Alexandru Muşina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Antologia poeziei generaţiei 80	400 p.	***109.000***(10,9)**lei**
Matei Vişniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	***129.000***(12,9)**lei**
Ovidiu Verdeş **Muzici şi faze** (roman)	384 p.	***199.000***(19,9)**lei**
Ioan Groşan		
O sută de ani de zile la Porţile Orientului	240 p.	***109.000***(10,9)**lei**
Oana Tănase **Filo, meserie!**	208 p.	***99.000*** (9,9)**lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. **11 C.P. 962 Braşov 500610**



Marele Motan își vârâse adânc lăbuțele în oala cu smântână.

Locul 501

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Scurtă e cărarea gloriei și lung drumul cenușii! Nu știu dacă „intelectualul“ *en-titre* al PSD-ului, Adrian Năstase, mai are resurse pentru astfel de meditații. Sufocat de drumurile la și de la DNA, asediat de inamici, hărțuit de presă, fostul stăpân al României pare un personaj din faimosul cântec epic al lui Bob Dylan, „Desolation Row“. Lăsându-l deoparte pe Iliescu – o excrescență monstruoasă a subconștientului nostru colectiv – nu cred c-a existat în România post-decembristă un personaj urât cu intensitatea cu care l-am urât doar pe Ceaușescu. N-aș putea să spun, la repezeală, mai mult de doi sau trei oameni care i-au fost apropiați – unul dintre ei fiind inenarabilul Miki Spagă, iar al doilea, momentan invizibilul Ristea Priboi. Ambii, mai degrabă ofițeri ai poliției politice decât politicieni.

Îmi aduc perfect aminte cuvintele lui Emil Hurezeanu, cel care a fost vreme de câteva luni consilier al lui Adrian Năstase. La plecarea din post, binecunoscutul comentator vorbea de „singurătatea premierului“, de adevăratul „cerc de cretă caucazian“ din jurul celui care deținea funcția administrativă numărul unu din țară. Invocarea singurătății premierului mi s-a părut, atunci, metaforică. Astăzi, ea se confirmă la milimetru: Adrian Năstase a fost și a rămas lupul singuratic al unei formațiuni obișnuită să acționeze doar în haită.

Pe cât de singuratic, pe atât de flămând, aș adăuga. Pot reconstitui, bazându-mă pe ceea ce am aflat de la nivel de organizații județene, un portret sumar al personajului, așa cum era el perceput de către propriii săi subordonați. Spre deosebire de Iliescu, pe care pesedeii îl simpatizau în mod natural – într-un amestec de fatalitate blândă și amiciție relaxată –, Adrian Năstase era temut. Dacă de vizitele în țară ale lui Iliescu se îngrijeau mai ales Serviciile secrete și trupele speciale, orice zvon privind trecerea, fie și meteorică, a lui Năstase prin capitalele de județ era tratat de liderii locali ai partidului cu seriozitatea cu care tratezi un tsunami. Imprevizibil, arogant, disprețuitor, Năstase nu se adresa unor colegi, ci unor supuși.

Mai știu că zilele sale aniversare erau adevărate coșmaruri pentru organizațiile de bază. Ce să-i ofere? Cu ce să-l îmbuneze? Cum să-i arate că-i sunt fideli? Ce „atenții“ i-ar face plăcere? Partea proastă e că deși se comporta precum primitivul Ceaușescu, Năstase avea pretenția că e un „rafinat“. A fost suficient ca o echipă a televiziunii să filmeze în bârlogul din Zambaccian 14 pentru ca acest mit să se prăbușească în câteva secunde: gusturile lui Năstase nu diferă cu nimic de gusturile unei țoape. Opulența de iarmaroc a apartamentului său trăda precaritatea estetică prin care spera să epateze indivizi din aceeași categorie „spirituală“ cu el.

Și totuși, cum se explică faptul că Adrian Năstase a reușit să conducă, patru ani încheiați, cu o mână de fier, un partid ce se identifica cu administrația și cu statul? Doar frica pe care o inspira nu era suficientă. Exista, desigur, și sprijinul, niciodată retras până la capăt, al lui Ion Iliescu. În ciuda „ciupelilor“ și atenționărilor, Iliescu n-a ajuns vreodată la intensitatea conflictelor care aveau să macine mariajul viitorului cuplu președinte-prim-ministru. La urma urmelor, ei veneau din aceeași lume, erau produsul aceluiași sistem și urmăreau aceleași scopuri: păstrarea în perpetuitate a puterii.

Un sprijin substanțial a provenit, apoi, din partea Serviciilor secrete. Nu întâmplător, omul de casă numărul unu al lui Adrian Năstase, Șerban Mihăilescu, s-a dovedit a fi ofițer sub acoperire. În această calitate, legăturile sale subterane vor fi fost suficient de puternice pentru a asigura un spate puternic personajului în venele căruia gâlgâia un sânge de dictator cum n-am mai avut în ultimul deceniu și jumătate. Dacă punem la socoteală și „know-how“-ul furnizat de celălalt pilon din umbră, fugarul Priboi, avem încă un fragment de explicație pentru ce-a însemnat „marca Năstase“ asupra politicii românești.

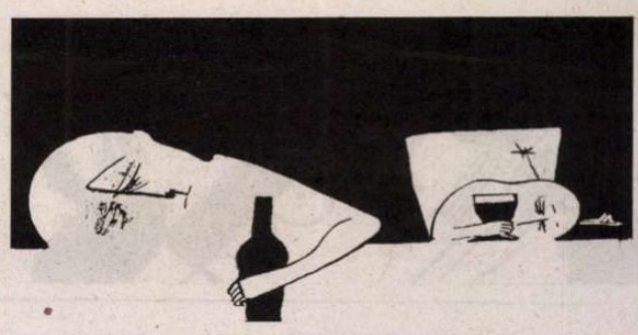
Această marcă a devenit vizibilă din primul moment, dar a atins dimensiuni sufocante în timpul campaniei electorale din 2004. Recurgând la mijloace împrumutate din arsenalul Securității, Adrian Năstase nu doar că a amenințat, dar a și pus în aplicare un set întreg de hărțuieli ale adversarilor considerați primejdioși. Felul în care, în câteva luni, a reușit să-l „termine“ pe Theodor Stolojan e o mostră a stilului de a face politică al lui Adrian Năstase. Timorarea presei, alternată cu oferirea de compensații grase, a funcționat de asemenea perfect. Se știe că oamenii din subordinea lui Năstase începuseră să pună în aplicare una din indicațiile securistoide ale șefului: toți cei care făceau, spuneau sau scriau lucruri neplăcute la adresa partidului urmau să fie dați în judecată. Ploaia de procese care s-au abătut asupra lui Theodor Stolojan, chemat la tribunal în diverse părți ale țării în aceeași zi și la aceeași oră, arată în ce măsură personajul nu era doar malign, ci de-a dreptul demonic.

Adrian Năstase nu și-a dat seama că, simultan, devenise un pericol pentru însuși partidul pe care-l conducea. El n-a ținut seama de legăturile subterane existente între pesedei și reprezentanți ai partidelor din opoziție. Amestecați, adeseori, până în gât în afaceri care mergeau bine doar când se respecta consemnul general „Mucles!“, atacurile furibunde ale Satrapului-șef riscau să dea peste cap aranjamente solidificate în ani și ani de cultivare a cârdășiei transpartinice. Obsedat de o putere care devenea garantul propriei sale impunități – între timp, după cum se bănuia și după cum începe să se dovedească, Marele Motan își vârâse adânc lăbuțele în oala cu smântână –, el și-a pierdut acuitatea necesară studierii unui câmp de bătălie mai degrabă vâscos decât solid.

Astăzi, individul arogant ce conducea la modul discreționar un partid hipnotizat de mișcările sale de baghetă are probleme să intre chiar pe lista reprezentanților PSD din București în Consiliul Național al partidului. Cu alte cuvinte, Adrian Năstase nu e nici măcar pe locul cinci sute între pesedeii din Capitală! Ex-președintele executiv al partidului-stat a căzut, în nici doi ani, în preferințele fanilor de ieri mai spectaculos decât cine știe ce manea deocheată în topul muzicii de mahala. A fost nevoie – vai, ce umilință! – de propria sa intervenție pentru a fi inclus pe listă, pe-un rușinos loc cinci sute unu. Și asta nu pentru că pesedeii bucureșteni ar fi avut nevoie de el, ci pentru că există o prevedere statutară conform căreia parlamentarii partidului sunt reprezentanți de drept în Consiliul Național.

Nu DNA-ul, nu procurorii, nu drumurile la tribunal și nici eventuala trimitere la pușcărie îl vor termina pe Adrian Năstase. El e respins, în clipa de față, de oamenii de care s-a folosit pentru a conduce dictatorial o țară și a transforma un întreg partid în ograda din spate a casei ciocoiești în care orătăniile ajunseseră să-și autodevore ouăle (dacă-mi permiteți această imagine tipic năstăsiotă!). Un PSD fără Năstase nu poate fi decât mai curat, mai credibil, mai suportabil. Dar și invers: un Adrian Năstase ținut departe de pârghiile puterii ar putea să devină, în câteva decenii, un personaj frecventabil. Oricum, nu mai devreme de anul 2050. ■

Mi s-a părut incredibil faptul că un om cu verva, cultura, inteligența, prezența de spirit, stilul , prietenii (de la Radu Stanca la Ștefan Augustin Doinaș și de la Șerban Foarță la Livius Ciocârlie) a așteptat atâta amar de vreme până să își vadă numele pe coperta propriei cărți.

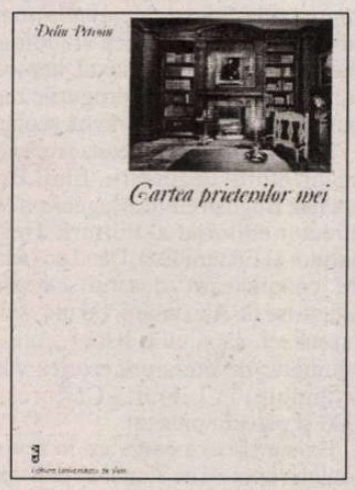


Ultimul cerchist de la Sibiu

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Deliu Petroiu*, Cartea prietenilor mei, *Editura Universității de Vest, Timișoara, 2006, 194 pag.



Deliu Petroiu este o instituție culturală a Timișoarei. Orice om care a avut o legătură cât de firavă cu mediul cultural timișorean l-a văzut la una din miile de expoziții pe care le-a vernisat în ultimii 40 de ani, la sutele de lansări de carte și simpozioane la care a fost invitat, i-a citit cronicile plastice sau literare din paginile ziarelor locale sau din cele ale revistei „Orizont". Aproape toate promoțiile Universității din Timișoara, de la înființarea Facultății de Litere până astăzi, l-au avut ca dascăl.

Eu l-am cunoscut pe Deliu Petroiu în anul 1978 când, elev fiind, fusesem desemnat de școala mea să fac parte din juriul unui concurs studențesc. Firește, în juriul respectiv eram o prezență strict decorativă – cuvântul meu nu conta și nici nu mă străduiam să-l fac auzit – dar a fost un excelent prilej pentru a remarca naturalețea, bonomia, înțelepciunea ironică, bunul simț cu care președintele juriului, Deliu Petroiu, reușea să depășească inevitabilele situații tensionate create în urma opțiunilor diferite ale celorlalți membri. În anii care au urmat l-am văzut vorbind, de nenumărate ori, la vernisaje și lansări de carte. Mereu cu zâmbetul pe buze, Deliu Petroiu este unul dintre acei oratori cuceritori pentru care vorbitul în public nu este o corvoadă, ci o reală plăcere. Relaxat, perfect stăpân pe ceea ce vrea să spună, atent la reacțiile auditoriului, Deliu Petroiu știe când trebuie făcută o pauză de efect, când e cazul să introducă în discurs o glumiță sau o paranteză, menite să destindă atmosfera, fără însă a pune vreo clipă sub semnul întrebării seriozitatea de fond a expunerii. Discursul său captivează deopotrivă specialistul și profanul, luminează calea spre secretele cele mai bine ascunse ale operei de artă, simplu, fără emfază, pe înțelesul tuturor. Spirit colocvial înnăscut, Deliu Petroiu urmărește în primul rând să se facă înțeles, să nu lase loc pentru nici un fel de ambiguitate în ceea ce spune. Și rareori mi-a fost dat să văd la cineva un discurs atât de dens și subtil la nivelul ideilor, îmbrăcat în forme atât de prietenoase care nu exclud – dimpotrivă – delicate mostre de ironie și autoironie.

Plecat din Timișoara de mai bine de 20 de ani, nu mai știam multe lucruri despre dragul meu profesor. Până în urmă cu trei săptămâni când am aflat că Deliu Petroiu a... debutat editorial, la vârsta de 84 de ani. Mi s-a părut incredibil faptul că un om cu verva, cultura, inteligența, prezența de spirit, stilul (verificat în miile de articole publicate), prietenii (de la Radu Stanca la Ştefan Augustin Doinaş şi de la Şerban Foarţă la Livius Ciocârlie) a aşteptat atâta amar de vreme până să îşi vadă numele pe coperta propriei cărţi. Că Deliu Petroiu face parte din familia păguboşilor sublimi care nu pun mare preţ pe propriul destin nu mai este demult un secret pentru nimeni dintre cei ce i-au stat sau îi stau în preajmă. Nu a dat niciodată prea mulţi bani pe ascensiunea socială, nici măcar pe propria persoană, iar principala sa prioritate existenţială a părut întotdeauna a fi aceea de a se bucura de mustul vieţii, găsit cel mai adesea în discuţiile interminabile cu prietenii, eventual în jurul vreunei sticle cu vin. La fel ca Petre Ţuţea, Deliu Petroiu şi-a consumat o bună parte din geniu în oralitate. Poate că de acum, gheaţa fiind spartă, cărţile sale vor începe să apară, astfel încât numele lui Deliu Petroiu să fie preţuit şi de cei care nu au avut şansa să îl audă vorbind.

Cartea prietenilor mei este o suită de evocări - în care zâmbetul se uneşte cu lacrima - ale colegilor săi de generaţie, împreună cu care a fondat faimosul Cerc literar de la Sibiu. Deliu Petroiu s-a aflat chiar în nucleul Cercului, făcând parte din grupul care l-a vizitat pe Eugen Lovinescu în anul 1943. Alături de el, din acel grup au mai făcut parte I. Negoiţescu, Radu Stanca, Ştefan Augustin Doinaş, Cornel Regman, Eugen Todoran şi I.D. Sîrbu. Citind această listă de nume şi judecând din perspectiva istoriei literare ne putem imagina Cercul literar de la Sibiu ca pe un teritoriu abstract în care câteva figuri emblematice din cărţile de istorie a literaturii române poartă bătălii grele pentru a impune o nouă viziune estetică. Din punctul de vedere al lui Deliu Petroiu lucrurile stau puţin altfel. Pentru el Cercul este un grup de tineri legaţi printr-o strânsă prietenie generată de viziuni foarte apropiate despre literatură, cultură, politică, viaţă în general, care se amuzau copios sau se indignau, cu frenezia specifică vârstei, de tot ce nu rima cu sistemul lor de valori. Cercul literar de la Sibiu înseamnă pentru el în primul rând o stare de spirit legată de o vârstă, tinereţea, la care totul pare posibil, viitorul se întrezăreşte optimist, disputele literare, glumele, farsele, meciurile de fotbal, iubirile par date pentru totdeauna. Atmosfera grupului este rememorat duios-ironic de Deliu Petroiu: „Radu (Stanca - n.n.) ne povestea despre noua lui dragoste (unde, precum spunea el însuşi, era iubitorul, nu iubitul) sau subiectul noii sale piese. Todoran, mai sobru, izbucnea totuşi în hohote la câte o «blăstămăţie» de-a hâtrului Regman, Negoiţescu relata înfrigurat şi puţin bâlbâit câte o istorie nou-nouţă şi năstruşnică, Gary Sîrbu, o aventură galantă, Doinaş tăcea inspirat, dar gata să riposteze în versuri cu umor când era provocat, Puiu Cotruş (mai târziu) cita iluminat poeme sau pagini întregi de proză" (p. 11). Fiecăruia dintre aceşti prieteni de tinereţe (cărora li se adaugă Ilie Măduţa, Eta Boeriu şi Gheorghe I. Tohăneanu) i se dedică apoi câte un capitol de evocare. Acestea încearcă să surprindă toată complexitatea personajelor respective, inclusiv prin relatarea unor anecdote mai mult sau mai puţin semnificative. Tonul este de cozerie relaxată din care nu lipseşte însă o doză importantă de sentimentalism. Deliu Petroiu nu face istorie literară, ci îşi evocă prietenii de tinereţe, chiar dacă cei mai mulţi dintre ei au devenit astăzi stâlpi ai programelor şcolare. De aici poate un sentiment de frivolitate pe care l-ar putea încerca cercetătorii literari. La nivelul informaţiei lucrurile noi sunt punctuale şi aproape nesemnificative. Pentru că această carte se adresează în primul rând sufletului şi doar apoi minţii. Aş spune chiar sufletului celui care o scrie, mai mult decât cititorului.

Chiar aşa, copleşită de sentimentalism cum este, cartea oferă câteva pagini antologice care scot în evidenţă indiscutabilul talent literar al lui Deliu Petroiu. Iată un foarte succint portret făcut lui Eugen Todoran în care, toţi cei care l-au cunoscut pe regretatul rector al Universităţii din Timişoara vor recunoaşte cu siguranţă modelul: „Astfel s-a cristalizat prin vreme, pentru mine, o imagine psiho-morală statornică: «Eugen Todoran, egal cu sine însuşi», am spus la aniversarea cu numărul 50 sau 60, şi cred şi acum lucrul acesta, dar precum la un copac, în acelaşi tipar, pe acelaşi trunchi, se adaugă, an de an, inele noi, - acestea îl fac mai bogat, deşi nu-l schimbă în esenţă. O structură etică bine definită, un caracter ferm, dar nu rigid, o fire echilibrată, capabilă de introspecţie adâncă, dar şi de relaţii cordiale, de punţi trainice cu ceilalţi, un temperament sobru, dar nu uscat, care refuză sentimentalismul, dar nu şi căldura afecţiunii, un intelect pătrunzător, cu vocaţia planului de profunzime şi cu mai puţină preţuire pentru scânteierile de suprafaţă" (p. 114).

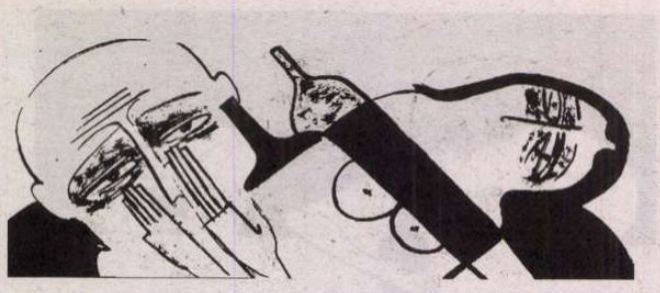
Pulsul relaţiilor dintre cerchişti este dezvăluit de câteva epistole primite de Deliu Petroiu de-a lungul timpului şi reproduse în paginile cărţii. Cei mai vajnici corespondenţi ai săi au fost Radu Stanca şi Ilie Măduţa. Dacă din evocări aflăm cum îi vedea Deliu Petroiu pe colegii săi de generaţie, din unele scrisori se poate deduce care erau raporturile acestora cu autorul *Cărţii prietenilor mei*. Astfel, într-o scrisoare din 21 octombrie 1946, Radu Stanca îi dezvăluie lui Deliu Petroiu entuziasmul pe care un om altminteri foarte dificil, Ion Negoiţescu, îl nutrea pentru persoana sa: „Mai bine îţi voiu trăda aci entuziasmul cu care Nego mi-a vorbit despre tine. Îmi spunea chiar că, la un moment dat, dintre toţi cerchiştii te-a suportat numai pe tine, atât de mult v-aţi apropiat în acest din urmă timp. Evident, m-am bucurat de cele auzite" (p. 24).

Cartea prietenilor mei este o apariţie editorială la care ţin foarte mult pentru că îmi aduce aproape sufletul bunului meu profesor Deliu Petroiu. Doar citindu-i numele pe copertă şi inima mi se umple de bucurie şi de amintirea nostalgică a atâtor ziceri memorabile sau delicat-corozive ale acestui Ţuţea bănăţean. Vă îmbrăţişez, dom' profesor vă doresc viaţă lungă şi, dacă tot v-aţi apucat de treaba asta, la cât mai multe cărţi! ■

www.polirom.ro

- Alex. Leo Şerban **De ce vedem filme** Et in Arcadia Cinema
- Umberto Eco **Cum se face o teză de licenţă**
- Aris Fioretos **Adevărul despre Sascha Knisch**
- Sam Bourne **Omoriţi-i pe cei Drepţi!**

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*



Primul număr atacă fără complexe, cu un curaj calm şi surâzător, teme încărcate cu dinamită.

literatură

O nouă revistă

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

A apărut în aceste zile o mult aşteptată revistă a tinerilor, pentru înfiinţarea căreia Uniunea Scriitorilor a organizat acum câteva luni un concurs de proiecte. Revista, intitulată tranşant, provocator, *Noua literatură*, este condusă de Luminiţa Marcu, cândva colaboratoare a **Românieiliterare**, în paginile căreia a semnat articole de critică literară inteligente şi maliţioase (uneori nedrepte).

După eşecul revistei *Fracturi* a lui Marius Ianuş (strident-teribilistă, greu de asimilat de conştiinţa publică), au trecut mulţi ani de aşteptare-prefigurare-anunţare a unui periodic care să dea posibilitatea de exprimare noii generaţii, tot mai nemulţumită de scriitorii consacraţi (numiţi în cele din urmă, cu o furie devastatoare, „generaţia expirată"). Ipotetica publicaţie a tinerilor s-a mitologizat înainte de a apărea (şi, de fapt, tocmai pentru că nu apărea). Te făcea să te gândeşti la acel misterios tren de noapte, cu uşile închise şi geamurile întunecate şi lăsând în urma lui un miros de trandafiri, aşteptat de impiegaţii unei halte într-o povestire a lui Ion Groşan.

Acum, revista există şi vraja imaginării ei s-a pierdut. Dacă o comparăm cu propria ei idealitate, ne-am putea simţi dezamăgiţi, dar dacă o raportăm la alte reviste culturale din ţară, îi remarcăm profesionalismul. *Noua literatură* este o revistă *bine făcută* încă de la primul număr (chiar dacă în paginile ei pot fi remarcate şi stângăcii). Seamănă, în această privinţă, cu *Observator cultural* şi cu *Suplimentul de cultură* (cu acesta seamănă şi în alte privinţe).

Luminiţa Marcu are meritul de a fi constituit şi pus în mişcare o echipă de redactori şi colaboratori tineri şi cultivaţi (cei mai mulţi dintre ei au vârsta de 22 de ani şi sunt studenţi la Litere: Igor Mocanu, Ruxandra Ana, Gruia Dragomir, Elena Drăghici, Ana Chiriţoiu, Bogdan Boureanu). Ea a avut însă grijă să coopteze în grup şi tineri nu foarte tineri, experimentaţi şi ultra-profesionalizaţi, cum sunt Mihaela Şchiopu (cunoscuta graficiană, care a înnoit înfăţişarea **Românieiliterare**), Ionela Stanciu (specializată în tehnoredactarea computerizată, care lucrează şi ea la **România literară** şi este foarte apreciată), Mihaela Michailov (pentru paginile de teatru, dans, artă cotemporană etc.). Totodată, a convocat (cel puţin pentru primul număr) numeroşi colaboratori din rândul scriitorilor valoroşi şi nonconformişti, receptivi la spiritul vremii: Simona Popescu, Daniel Cristea-Enache, Ion Manolescu, Robert Şerban, Bogdan Ghiu, Gheorghe Crăciun, Adrian Buz, Radu Pavel Gheo, T. O. Bobe şi Emil Brumaru însuşi.

Primul număr atacă fără complexe, cu un curaj calm şi surâzător, teme încărcate cu dinamită. Într-un articol de un spectaculos bun-simţ (în general, în lumea noastră, bunul-simţ a ajuns spectaculos, dar această descoperire a făcut-o mai demult Alexandru Paleologu), scris cu nerv, în stilul ei rafinat- ofensiv, Simona Popescu ridiculizează irevocabil clasificarea mecanică a scriitorilor în tineri şi bătrâni. Toţi cei care practică un rasism al vârstei ar trebui să înveţe acest text pe de rost şi să-l recite ca pe un descântec de alungare a prostiei ori de câte ori se aşează la masa de scris:

„Când eram o foarte tînără cititoare nu mă interesa deloc cîţi ani au autorii, nici dacă sînt morţi sau vii. Îmi plăcea o carte, apoi dădeam de fotografia de pe coperta a IV-a, vreun domn grăsuţ, cu pungi la ochi. Îmi plăcea de el, îmi venea să-i zic: «Bravo, măi, domnule!» (Flaubert, de pildă!). Scriitorii erau, indiferent din ce timpuri şi ce depărtări, contemporanii mei (vii sau morţi, tineri sau bătrâni)."

Cu tact şi discernământ se pronunţă şi Luminiţa Marcu, în editorialul ei, asupra ideii de „nouă literatură":

„Există o literatură nouă, care să dea la o parte pe cea veche? Nu ştim încă să răspundem la cea de-a doua parte a întrebării. Dar ce ştim cu siguranţă e că există o literatură nouă. Literatura care se scrie acum."; „După cum se va vedea în paginile care urmează, *Noua literatură* nu vrea să fie o revistă polemică, nici nu-şi propune să impună manifeste ale tinerei generaţii, nici să coaguleze vreun grup exclusivist şi nici măcar să concureze celelalte reviste de cultură existente. Programul ei este unul singur: să surprindă, pe cât posibil, diversitatea literaturii care se scrie azi."

Aparent, în această ultimă precizare, există un sofism. Cineva s-ar putea întreba ce valoare distinctivă are formula „literatura care se scrie azi", în condiţiile în care *toate* revistele din ţară publică o literatură care se scrie azi. Din grija de a nu provoca furtuni (de genul celor pe care le-a mai provocat!), Luminiţa Marcu a evitat, de fapt, să explice că o mare parte din literatura care se scrie azi se scrie ca ieri. Nu este prea greu de înţeles că revista pe care o conduce va promova o literatură cu adevărat *de azi*, ceea ce nu poate decât să ne bucure.

Cu aceeaşi clarviziune, cu aceeaşi lipsă de prejudecăţi (dar nu şi de judecăţi... de valoare) este tratată problema literaturii erotice. Tonul este dat de Daniel Cristea-Enache, care, după ce evocă *Povestea poveştilor* a lui Ion Creangă, constată melancolic:

„Numai că umorului de cea mai bună factură al «ţăranului» amestecat printre «boierii» de la Junimea trebuie să-i spunem adio.

De regulă, bizareriile sexuale sînt descrise cu o răceală clinică şi într-un mod pe cît de meticulos, pe atît de artificial. Diferenţa dintre un Henry Miller şi închipuitele bacante dîmboviţene Claudia Golea, Ioana Baetica şi Cecilia Ştefănescu vine nu doar din izbitoarea denivelare artistică. La Miller (remarcabil tradus de Antoaneta Ralian), proza respiră erotic şi atracţia sexuală împinge literatura înainte. Universul prozei e *organic* la propriu şi la figurat, membrele anatomice realizând o dublă copulaţie, stilistică şi biologică. La studentele noastre conştiincioase, sexul, homoerotismul, incestul, fetişismul, coprofagia, drogurile reprezintă nişte teme pentru acasă, făcute cu râvnă şcolărească."

Se mai pronunţă în această problemă I.[gor] M.[ocanu], organizatorul dezbaterii, Emil Brumaru, Gheorghe Crăciun, Bogdan Ghiu, Magdalena Mărculescu-Cojocea (director editorial al Editurii Trei) şi Samuel Tastet (director al Editurii Est). Dând dovadă de simţ publicistic, I.M. completează „dosarul" cu extrase ilustrative din cărţi scrise de Alexandru Vakulovski, Dan Stanca, Liviu Antonesei, ca şi cu o listă („catastiful amorului") a volumelor de literatură erotică vândute (sau rămase nevândute) în Librăria Cărtureşti de la 1 ianuarie 2006 şi până în prezent.

Există şi ceva enervant în revista *Noua literatură* şi anume excesul de alintături prin care li se atrage mereu atenţia cititorilor că este vorba de o revistă a tinerilor dezinhibaţi, care preferă stilul familiar celui solemn. Într-un interviu luat de Ana Chiriţoiu „scriitoarei Ana Maria Sandu" (autoarea romanului *Fata din casa vagon)* abundă agasant expresii împrumutate din limba de lemn, pueril-golănească, a adolescenţilor de azi:

„Ea [pictoriţa] a fost simpatică, a zis băi, nu pe ăsta [tabloul], că ţin la el, dar ni l-a dat pînă la urmă, că e un om special [cel căruia urma să-i fie făcut cadou tabloul]. L-am luat şi l-am dus cadou. Şi tot drumul cînd l-am ţinut în maşină în braţe mi s-a părut foarte mişto.";

„Aveam nevoie de timp să-mi dau seama cam ce vreau şi unde mă duc. Când [romanul] e mic, murdăric şi prostuţ, nu prea îţi vine să-l dai la citit." etc.

Acest jargon nu reuşeşte să ascundă lipsa de idei a scriitoarei şi nici a autoarei interviului. Dialogul este plin de banalităţi care nu devin originalităţi prin simpla desolemnizare a limbajului:

„Ana Chiriţoiu: Atunci cînd dintr-o carte ţi se vorbeşte la persoana întîi, cu o aparenţă de sinceritate, ajungi să te întrebi la un moment dat ce e pe bune şi ce nu din ce citeşti. Faci autoficţiune?

Ana Maria Sandu: Cît adică din mine e în textul ăla? Niciodată nu poţi lua o foaie de hîrtie şi să tragi linie şi să zici că asta e adevărat, asta nu. [...] Îţi dai seama că pleci de la «un fapt» adevărat sau care seamănă cu ce ţi se întîmplă, cu ce trăieşti. Dar, la un moment dat, chestia aia te duce în cu totul altă direcţie. Şi chiar ai senzaţia că te ia apa şi nu mai ştii exact unde ajungi."

„Chestiile astea", aşa „speciale" cum par, s-au mai spus de nenumărate ori în interviurile cu alţi scriitori, din toate ţările şi din toate timpurile.

Un efect similar are folosirea abuzivă a jocurilor de cuvinte, a cuvintelor americăneşti şi a unor termeni din limbajul celor familiarizaţi cu calculatorul.

De o calitate excepţională este prezentarea grafică a revistei, principalul element de noutate constând în indentarea curbă a coloanelor tipografice şi în utilizarea pe scară largă a ilustraţiilor fanteziste (unele dintre ele obţinute prin prelucrarea pe computer). Designul exuberant, insubordonat textului, perturbă însă legătura firească dintre text şi semnături (de mărimi inegale şi plasate imprevizibil), astfel încât de mult ori nu ştim cui anume aparţine un articol.

Cert este că *Noua literatură* există şi că evoluţia ei merită urmărită cu atenţie. Rămâne de văzut dacă se poate spune ceva asemănător şi despre noua literatură. ■

Cât despre „omul nou" din proza lui Radu Aldulescu, despre individul lipsit de psihologie şi orbecăind prin viaţă la întâmplare, am senzaţia că e de fapt cel mai vechi dintre pământeni.

Patul nupţial

Radu Aldulescu a mai scris un roman de excepţie: *Mirii nemuririi*. Poate că acest titlu, mai degrabă nefericit, nu va avea norocul de a se impune cu repeziciunea şi claritatea *Amantului colivăresei*, dar va pune la îndoială câteva dintre reflexele critice imediate. Se întâmplă, în fond, cu aproape toţi autorii atenţi la stil ca etichetele să se fixeze rapid şi să îmbătrânească la fel de rapid. Se întâmplă, iarăşi, ca aceste etichete să aibă un aer preponderent sociologic, antropologic sau – mai grav – antopometric. Citiţi, dacă nu credeţi, primele recenzii privind *Craii de Curtea Veche*. În cazul lui Aldulescu, lucrurile stau încă şi mai complicat. Se invocă un anume statut primar, abrutizat, pe jumătate animalic şi întru totul marginal al personajelor sale; de aici şi până la analogia cu naratorul, rămâne o distanţă infimă, dar cât se poate de legitimă.

Ignorată chiar de comentatori subtili (aşa cum demult se trecea foarte lejer peste binomul autor-narator), diferenţa dintre *cel care povesteşte* şi *cel care este povestit* dă naştere unui tip aparte, generalizat şi periculos de "om nou". Mai nuanţată decât separarea vocilor şi a biografiior (care ţine, liniar, de filiaţie), separarea atitudinilor ori a temperamentelor implică un joc destul de întortocheat al consanguinităţii. Oricât de permisiv s-ar arăta în text, oricât şi-ar coborî tonul discursului, povestitorul nu este făcut din aceeaşi plămadă cu personajele cărţilor lui. Ca să nu mai vorbim de autorul de pe copertă. Nici măcar atunci când au doze de cinism egale, Aldulescu şi – să zicem – Rafael Ogrinjan nu trebuie comparaţi. Un autor peste măsură de rafinat şi o fiinţă de hârtie? Sub nici o formă. Raporturile sunt, în mod evident, altele.

Cât despre „omul nou" din proza lui Radu Aldulescu, despre individul lipsit de psihologie şi orbecăind prin viaţă la întâmplare, am senzaţia că e de fapt cel mai vechi dintre pământeni. Declasat, amoral, greu convertibil, prizonier al propriilor mutări, el e incapabil să se înţeleagă sau să se expliciteze prin limbaj. Bărbat sau femeie, şomer sau angajat cu ziua, îşi construieşte o existenţă de care nu dă seamă nimănui, emite fraze dinamice, suculente, expresive în sine, dar care – iată – nu îl exprimă defel. Abia ştiind acestea putem urmări intrarea în rol a povestitorului. Şi intrarea într-o ordine a tramei romanului. Nu neapărat cronologică, pentru că dispunerea capitolelor încurajează salturile, dar legată oarecum de cronologie. Pentru că, ratându-şi dragostea şi dând cu piciorul stabilităţii, personajele din *Mirii nemuririi* îşi refuză trecutul. Vorbele lor sunt legate de prezentul palpabil. E interesant de văzut cum, în întregul roman, practic nimeni nu relatează nimic. Cum aflăm multe din detaliile copilăriei protagonistului fără ca el să-şi amintească ceva. Istoria e reconstruită prin cuvintele sale, nu şi prin intenţia sa. În literă, nu şi-n spirit.

Singurul de aici care ştie să recompună vieţile mărunte şi atât de rarefiate este naratorul. El mută contextele şi dă calendarele mult în urmă în aşa fel încât aceşti actanţi atinşi de amnezie să se poată revenica de undeva şi adecva la ceva. Astfel aflăm despre perioada petrecută de Rafael Ogrinjan în orfelinate, despre relaţiile lui pasagere şi artificiale, despre prietenia cu Milică şi frăţia de cruce cu Mărgărit; tot astfel devenim familiari cu destinul bizar, de mamă eroină (numai statistic, dacă suntem atenţi) a Mirelei, despre cei trei copii concepuţi cu te-miri-cine şi te-miri-cum, despre întâlnirea cu Rafael în timpul primelor alegeri de după '89 şi eşuarea lor într-un cuplu gen Bonnie & Clyde. Lucruri şi gânduri care-şi neliniştesc cititorii, tragedii neasumate. Şi toate astea doar printr-un control excelent al stilului indirect liber, pe care Aldulescu îl amplifică şi-l deturnează după caz. Se pliază pe vocile alunecoase ale unor personaje şi mai alunecoase. Nu e omniscient, e numai matur. Are, adică, în plus experienţa trecerii timpului şi controlul fără cusur al limbajului.

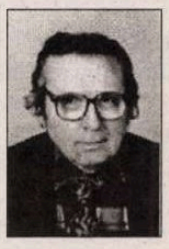
Există, în finalul capitolului al douăzecilea, un pasaj care ar suna intolerabil dacă ruptura dintre „omul nou" şi vocea povestitorului n-ar fi categorică. Un pasaj care aparent nu trece de nivelul unei filozofii gratuite şi caduce, dar pe care – personal – îl văd vascularizat de tot inomabilul care îl precedă şi-l urmează. Ca în jocul de *scrabble*, recompunerea dă sensul, chiar aşa fiind, ilizibilă de la un capăt la celălalt: „Aşa se spune, o cruce, dar indiferent cum i-ar spune, Rafael n-ar avea cum să ştie şi nimeni nu ştie cât se chinuie el cu maică-sa, că d-aia a băgat şi nevastă-sa divorţ, că n-a vrut s-o ducă pe maică-sa la azil şi şi-a sacrificat familia ca s-o îngrijească, şi-n afară de asta, cât l-a mai chinuit boala lui de plămâni, care a făcut din el o umbră de om, şi cât şi-a mai chinuit viaţa muncind în turnătorie, în dogoarea cuptorului. Crucea asta, sau cum i-o spune, numai el o ştie. Degeaba ar povesti oricui, că tot n-ar înţelege şi n-ar şti în veci cât de greu, la care Rafael, că dacă vrei într-adevăr să mă asculţi şi să mă crezi, este într-adevăr o cruce, şi crucea aia eşti tu. D-aia spun că-i nevăzută şi d-aia îţi este atât de greu. Crucea-i în om şi-i chiar omul, şi orice ar povesti omul despre el însuşi nu se compară şi nu poate întrece greutatea crucii."

Aşadar, am dubii că mutarea accentului asupra temei (mai rău: atragerea naratorului însuşi sub acest accent) sau genul de lectură facilă şi behavioristă ne vor ajuta să descifrăm romanele lui Radu Aldulescu. Proteic ca disponibilitate şi neobişnuit de versatil ca voce, povestitorul din *Mirii nemuririi* mimează de prea multe ori încât să-l putem identifica după două-trei lecturi sau patru-cinci întrebări. De ce sfârşitul romanului e, de la o propoziţie la alta, şi în această ordine: reuşit-dezamăgitor-reuşit? De ce, după ce fură un telefon celular, Rafael îi răspunde, aşa de calm, păgubitului? De ce se recomandă Nemuritorul? De ce adoarme, apoi? De ce i se strigă în receptor: „răspunde, mortule"?

Sordid, dramă, încredere inconştientă şi în special scriitură. Nu sunt un fanatic al topurilor, nici măcar un practicant ocazional al lor. Îmi e destul de incomod, deci, să afirm că proaspătul roman al celui care a scris *Proorocii Ierusalimului* este cea mai rafinată dintre cărţile sale. O voi spune, totuşi, de dragul onestităţii.

Cosmin CIOTLOŞ

***Radu Aldulescu*, Mirii nemuririi,**
Editura Cartea Românească, 2006, 232 p.
Prezentare pe coperta a patra de Dan C. Mihăilescu



Nicolae Sinești

Poem inevitabil

De glasul cucului
aminte îmi aduc,
Când coboram
dinspre Urzica Mică -
pe Olteț la vale...
La moară la Budoi
apa era mai mare,
Sub mal prin răgălii;
Dacă erai dibaci...
Avea Olțețul
o sumedenie de raci.

Sfinția SA, – Soarele –

Eu ştiu un SOARE
care se înalţă
dintre izvoare; –
De-acolo de unde vine râul –
cu Harul care coace grâul.

Din râu răsare
doar Glasul Tău
cu degetul arătător
întins...
Şi NEUITAREA care m-a cuprins
de Roata Morii
de la Făgădău.

Baladă

Într-o zi, de secerat, –
În Olteţ m-au botezat! –
Să cresc 'nalt şi luminat
Mi-au dat prune cu păsat.

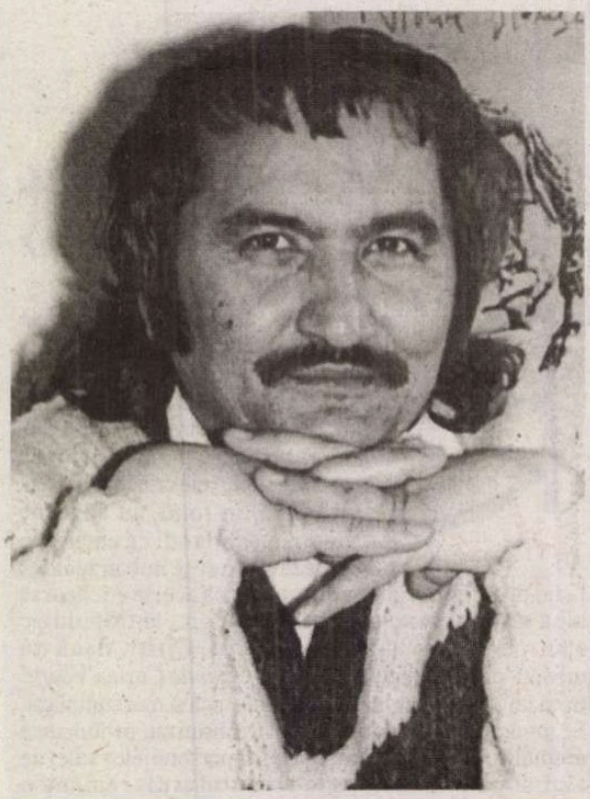
Să nu uit, când am plecat, –
Viespariţa m-a pişcat!...
Cânta pasărea-n răscruce
De îşi făcea lumea cruce.

Măi Ţărancă – Ciocârlie, –
Are Timpul insomnie!...
Şi-apoi, - nu mi-i somn nici mie.
Oltul scrie poezie.

Calendar cu Frunze multe, -
Zi-le ăstora s-asculte!...
Ce tot zice prin Zăvoi –
Oltul trecând pe la noi? ■

literatură

Daniel Corbu



Noi vești despre pasărea oarbă Dali

Motto:
Primiți-l cum se cuvine pe călătorul străin
Poate că el poartă semnul!

Nu mă mai recunoşti poartă a liniştii
în zadar paşii mei bat dalele jur împrejur!
Bezna trece de pe o stradă pe alta deopotrivă
murdărindu-le
şi iată-mă oprit la jumătatea drumului
precum mîna lui Avraam la uciderea fiului.
Unde să mă mai răsfrîng
dacă şi întîmplările trecute mint? Suflete
aruncat în trup ca regele
într-un umbros sarcofag
la ora cînd viermele părăsea mărul putred
al stăpînirii de sine
ţi-am cumpărat încă un CD cu hîrşîit de valuri
cu gîndul secret să te scap de ziduri
de arlechini mahorcă de creneluri şi de balul
de steaguri de făcătura ce-şi trăieşte
clipa de glorie.
Nu mă mai primeşti poartă a liniştii!
A plecat şi Lenor cea frumoasă precum
grădina Ghetsemani la vreme de rugă
s-a risipit şi măreţia găleţilor cu rouă.
Dar astăzi rătăcind prin frigul altor priviri
m-am întîlnit cu pasărea oarbă Dali
şi iar m-am întrebat: ce fel de pasăre
e aceasta cu aripile înlăuntru şi cu mormîntul
pe umeri ce fel de pasăre e acest zeu inform
păgubitor de limite?
şi pe cînd cele şase întrebări mi se înghesuiau la lucarne
ea mă opri înainte de
primul cuvînt şi spuse:
Prea multe întrebări pentru cel singur
Nimeni nu poate corecta şpalturile greşitei tale
vieţi
totul e clinic pînă şi risipirea
lungă lista proscrişilor
frumoasă piramida de capete.

Cartea trupului

Creierul ăsta în formă de cruce
la care te-nchini zeule măimuţoiule
pe care te laşi răstignit zilnic
nimeni nu ţi-l primeşte plocon.
Aici se-nchide cartea trupului
şi altceva trebuie să-nceapă.
Fiecare cu steagul lui. Dar cine să-l poarte?
Că tu stai
prăbuşit peste propriul maldăr de vorbe
ca peste-un munte tocit
înăcrit de tertipuri tehnici de-a fi tu însuţi.
Toţi îţi ştiu drumurile şi nimeni
nu-ndrăzneşte a le urma
şi nimeni nu vrea altfel să te nască.
De-acum, ce ţi-a hărăzit zeul cel bun:
vei fredona ceva care să acopere flămînzenia

vei aştepta metafora să-ţi intre
ca tîrfele în aşternuturi
te vei pierde printre fărîmele unui adagio
vei afla cît cîntăreşte umbra.
Tîrziu vei împături ghilotina
şi-o vei ascunde-n surîs.

Conul marelui desant

Tu-mi spui că după Golgota
orice tragedie e imperfectă
că mai uşor dezintegrezi un atom
decît o prejudecată că înăcriţi de lume
mulţi se vor din nou în pîntecul mamei
că laşitatea-i frînghia de împodobit bucuria.
Tu-mi scrii "dintr-un infinit dormind
visător şi trimbulind"
că dimineaţa-i o zdreanţă
atinsă de zei
că s-au înmulţit agenţiile vidului
şi că urmînd cu noi asaltul mai binelui
din bine
au apărut Gololegia Neantologia
şi alte ştiinţe aţoase de inaugurat libertatea
desfrîului
că ***Manualul bunului singuratic***
(la care-am lucrat şapte vieţi prin peşterile tibetane)
e otrăvitor aberant ceţos pentru pricăjita noastră planetă
că orice avort e mecanică oarbă
că ne-amăgim peste măsură cu jocul de-a
baba-oarba
şi de-a „unde sunt cei care sunt".
Dragul meu şi pe acestea
le cunosc în amănunt.

O mie de biberoane în flăcări

Dimineaţă.
Şi o mie de biberoane în flăcări
plutind pe rîu ca-ntr-un tablou de Felix Aftene
şi o apă neagră neagră ca-n poemele
lui Daniel Corbu
şi cerşetorul aristocrat bătătorind cărăruia spre Dumnezeu
pe cînd din gură îi ies balonaşe multicolore
mici înjurături de forma plămînului stîng de forma
plămînului drept:
T' v' n buburuzele voastre dă clopotari
ai nimicului
dă cuburi fericite
dă obsedaţi textuali!
Bă fericiri spulberate bă
cutremure cu fleonc
bă adoratori dă femei abstracte
şi bucolice dorinţi!

Colbul

Dar vorba lui Brodski: cît la sută
este viu omul cînd e viu şi cît la sută
mort cînd e mort?
El nu cunoaşte teoria inviolabilităţii
cînd intră în case în haine în gînduri
şi-n bisericile Domnului.
Pe poet de-l calci pe bătătură va spune:
„Toate-s praf, lumea-i cum este"
şi „În zadar în colbul şcolii..."
Treci pe marile străzi
oricine-ţi va vorbi despre el
şi căutătorii Graalului şi cerşetorul cu priviri cenuşii
iar neofuturiştii bizantini
îţi vor arăta aterizarea lentă
pe calul troian, pe statui sau în ochii
eroilor naţionali
în cămările spiritului
pe cicatricea infantei şi în lapsusurile memoriei
pe papilele gustative dîndu-ţi gustul de anticariat
în gură pe cînd seniorial mai asculţi adierea
sîngelui prin vena cavă
ca trecerea unui rîu printre stînci.

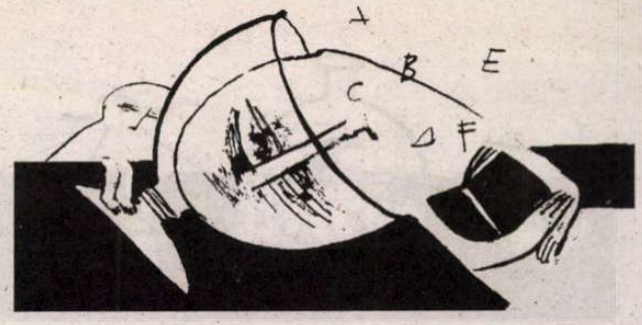
Lecţia de abis

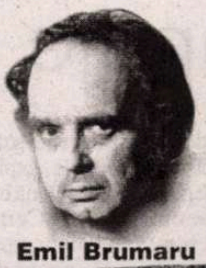
Prea tîrziu ai venit fericire
prea tîrziu ai cîntat întomnata mea carne!
Aici unde se-amestecă minciuna cu plînsul amar
şi în orice om un Petru se leapădă
am putea asculta împreună mezza-voce a lamentaţiei
am putea decripta istorii sigilate
sau vedea cum se vinde schimonosita legendă a legendei
şi se recondiţionează bandajele istoriei.

Sunt cel ce aprinde ruguri de vorbe,
Poţi privi mâna care scrie şi mâna care cerşeşte
lumina
şi aripile de ceară topindu-se-ncet
şi mâna aruncătoare de pietre de ţinut moartea la doi
paşi mai încolo.

Cui să-i pese că am în aşternut o icoană?
După draperii acelaşi teatru cu păcate egale
aceeaşi lună subţiată de plopi.
Iar de va apărea celălalt
se va-mpiedica de ferestre. ■

onesco, Cioran, Tzara în monumentalul *Dicţionar al Intelectualilor Francezi*; de regretat absenţa lui Benjamin Fondane – Fundoianu, cu a sa rară independenţă de spirit.





Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Cîntec

Am trecut în altă parte.
Cuţit luciu îmi desparte
Viaţa rea de buna moarte.

Focurile-n muşuroaie
De furnici şuie văpaie
Către picurul de ploaie.

Şi-şi veşmînt curat pe trup
Putred. Roua n-o mai rup,
Albina o duc la stup,
Fagurii pe gură i pup
Şi-ncerc frica să-mi astup...

Scrisoare din Paris

Dicţionarul intelectualilor francezi

Revin la *Dicţionarul* Julliard-Winock – al *Intelectualilor Francezi*.

Câţiva – şi de prim plan – sunt de origină română. Capitolul cu privire la Eugen Ionescu şi la poziţia acestuia în „luptele de idei" ale epocii – o intervenţie validată de prestigiul operei – este semnat de Mariana Ioan. Capitol – concludent.

Atitudinile scriitorului francez („primul scriitor publicat în Pléiade încă din timpul vieţii sale") se înrădăcinează în perioada românească a scrisului său – „Ascensiunea fascismului, angajarea unora dintre prietenii săi şi a tatălui său în Garda de Fier îl determină să părăsească România (...)". Câteva decenii mai târziu – şi consecutiv succesului său literar în Franţa – în articole şi convorbiri apărute mai ales în Le Figaro, Le Monde etc... îşi face auzită vocea denunţând „absenţa libertăţilor şi a pluralismului, represaliile (...) din ţările comuniste (...) Cauţiunea adusă de o anume inteligenţia regimurilor de tip stalinist îl încredinţa că ideologia face parte integrantă din dimensiunea tragi-comică a existenţei (...)". Accentele cad în aşa fel încât *să solidarizeze* într-un unic şi organic demers opera literară şi intervenţiile publice ale scriitorului.

Preocupare mereu prezentă în *Dicţionar*, în articolul despre Cioran, de exemplu (redactat de Florin Ţurcanu). „Bursier al Fundaţiei Humboldt (1933-1935), Cioran va manifesta, înainte de război, admiraţia sa (renegată mai târziu, n.n.) faţă de Germania lui Hitler. Această atitudine rămâne totuşi un reflex al meditaţiilor sale de atunci asupra destinului naţiunilor şi a forţelor ce acţionează în istorie (...) În perioada franceză se separă de o întreagă parte a trecutului său. Asociată cu o radicalizare a scepticismului, opţiunea scrierii în franceză va marca o reînnoire a identităţii sale intelectuale. Dacă stilul şi tonul din scrierile sale s-au schimbat, o continuitate cu opera sa românească se poate totuşi repera la nivelul temelor de reflecţie...".

Nu sunt ocolite în *Dicţionar*, precum se vede, punctele nevralgice, zonele „delicate" ale itinerariului celor incluşi... Adevărurile primează, e cazul de pildă şi al articolului despre Tristan Tzara (semnat Françoise Werner), bogat în aprecieri privind importanţa de prim plan a acestuia în renoyarea scenei literare franceze şi europene, dar refuzând să treacă sub tăcere – cum se cam obişnuieşte – orbirea de tip stalinist din ultima perioadă a vieţii. Se începe aşa: „Numele acestui francez originar din România se leagă de avangardă, de provocare şi de contestaţia radicală", aşa se începe, dar de sfârşit iată cum se sfârşeşte: „... el urmează demersul PCF în favoarea unui angajament total al artistului de partea realismului socialist. Dada e foarte departe".

Ionesco, Cioran, Tzara în monumentalul *Dicţionar al Intelectualilor Francezi*; de regretat absenţa lui Benjamin Fondane – Fundoianu, cu a sa rară independenţă de spirit, cu a sa exemplară „poziţionare" în epocă, antifascistă, desigur, dar şi antistalinistă – rara avis în acele tulburi timpuri...

Se înţelege cât îmi este de greu în continuare să aleg un singur text „exponenţial", în stare să dea o idee despre pasionantul Dicţionar, n-am ce face, trebuie să mă decid, o fac în favoarea comentariului dedicat lui Albert Camus; autor – unul dintre cei doi diriguitori ai vastei întreprinderi, Jacques Juillard, istoricul şi eseistul pe care de mulţi ani îl urmăresc în *Le Nouvel Observateur* – textul său se întemeiază pe câteva observaţii noi, dacă mai poate fi vorba de ceva totuşi nou în biblioteca de comentarii dedicate lui Camus, iată că poate fi vorba:

„Din pricina unui amalgam mediatic pe care timpul va sfârşi prin a-l risipi, Albert Camus trece drept tovarăş de drum al lui Sartre... Nimic mai fals. Termenul «existenţialist» a căzut în desuetitudine. Dacă îşi poate conserva un înţeles în descrierea doar a unei părţi din opera cuplului Sartre-Beauvoir nu mai are strict nici un sens în cazul lui Albert Camus. De altfel prietenia Sartre-Camus este ea însăşi un mit. N-a durat decât şapte ani şi a fost şi atunci traversată de profunde neînţelegeri şi nu s-a tradus niciodată nici prin cea mai mică colaborare intelectuală, artistică sau politică. În majoritatea problemelor politice, cei doi au avut opţiuni diferite – chiar opuse... Sartre, foarte prudent în timpul războiului, va deveni, la ceasul eliberării, virulent împotriva colaboraţioniştilor, în vreme ce Camus, un rezistent activ, va sfârşi prin a se întâlni cu François Mauriac în ceea ce priveşte necesitatea iertării. Sartre nu va înceta, până la o dată avansată, să dea dreptate comunismului împotriva propriilor sale raţiuni, în vreme ce Camus, cu textul *Nici victime nici călăi*, apoi cu *Omul revoltat*, va încarna o stângă în acelaşi timp liberală şi libertară, fără compromisuri faţă de totalitarismul stalinist (...). În concluzie, între Sartre şi Aron, încarnând cele două opţiuni aproape opuse ale intelectualilor francezi, se înalţă Albert Camus, la fel de hotărât ca şi cel dintâi în apărarea oprimatului – şi la fel de vigilent ca şi cel de-al doilea în apărarea libertăţii împotriva ideologiilor totalitare".

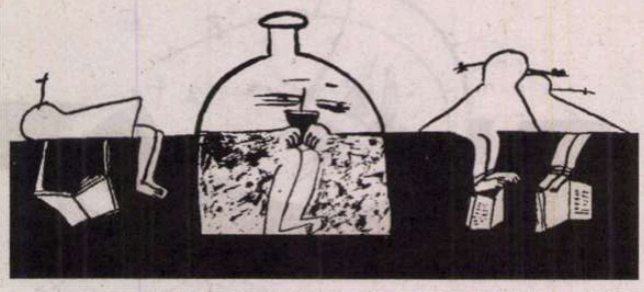
Mai limpede nu se poate – într-un text care, sub semnătura unuia dintre diriguitori, Jacques Juillard, se poate spune cu decizie că dă „tonul" întregului *Dicţionar al Intelectualilor Francezi...*

Lucian RAICU
9 Februarie '97

Fototeca României literare

George Astalos, Jean Grosu, Al. Philippide, Zaharia Stancu – 1972

Foto: Ion CUCU



Remarcabilă este vocea naratorului-personaj, echilibrată perfect, egală cu sine, melancolică, de o eleganţă stilistică de invidiat.

literatură

Derapaje controlate

La 8 ani de la primul său roman, *Alexandru*, şi trecând prin volumele de „explorări" în comunismul românesc publicate împreună cu Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir şi Paul Cernat, Ion Manolescu scoate la iveală un volum greu, un roman de peste 600 de pagini care poate deveni una din cele mai reuşite cărţi de proză apărută la noi după 1989. Sau poate că nu, asta pentru că *Derapaj* este o carte care vine de nicăieri, căreia nu i se pot găsi în nici un fel strămoşi pe plaiurile dâmboviţene, care este cel mai neromânesc produs literar publicat în limba română.

Romanul lui Ion Manolescu e greu de categorisit fără a cădea în capcana unor etichetări facile. La fel de îndreptăţit poate fi considerat şi roman de acţiune, şi roman de dragoste, şi roman psihologic, şi, cu un termen mai tehnic la care autorul ţine tare mult, un roman fractalic. Mai degrabă s-ar putea spune că *Derapaj* este romanul a două personaje, un el, Alexandru Robe, şi o ea, Maria, doi protagonişti atât de vii şi de bine închegaţi încât cititorul ajunge, violând orice fel de pact ficţional, să creadă că astfel de personaje există cu adevărat, sunt oameni în toată legea, nu fiinţe firave de hârtie şi tuş.

Alexandru Robe are 38 de ani, este lector la Facultatea de Litere din Bucureşti, pasionat de ştiinţă, tehnică şi obsedat de urmele pe care comunismul le-a lăsat adânc înfipte în societatea românească, în automatismele de funcţionare ale minţilor concetăţenilor săi. Aici par să se sfârşească asemănările verificabile dintre personaj şi autorul Ion Manolescu. Aici începe ficţiunea. Alexandru pierde nopţile prin spaţiul virtual al Internetului, construieşte programe şi algoritmi care rulează independent de el, care scormonesc prin sistemele şi vieţile altora. Este fascinat de ideea morţii, a hazardului, a dezastrelor care aparent se petrec fără motiv, de ideea derapajului. Momentul acela în care, eşti pe deplin conştient că totul în jur o ia la vale şi te conduce spre un sfârşit nedorit, dar anticipat şi care nu poate fi împiedicat cu nici un chip. Maria, partenera de viaţă a lui Alexandru, este o femeie desăvârşită, cameleonică, care trece cu uşurinţă din pielea prietenei fidele şi specialiste în artă, în carnea celei mai pasionale amante din lume, şi de la rafinamentul desăvârşit al unei ceşti de cafea cu lapte la bosumflări suave de fetiţă care şi-a pierdut jucăria preferată.

Întreg romanul se construieşte, bucată cu bucată, în jurul relaţiei dintre cei doi. Avem de-a face cu o poveste de dragoste bucureşteană, încărcată cu tandreţe, delicii, nervi, fericire şi tristeţi, o relaţie care îşi e suficientă, care nu urmăreşte nimic şi nu cere nimic de la viaţă. Alexandru şi Maria nu sunt nici măcar logodiţi, nu îşi doresc copii, şi nici nu alcătuiesc planuri fabuloase de viitor. Se mulţumesc cu tihna unui prezent în care descoperă intimitatea celuilalt cu nespusă voluptate şi trăiesc fiecare clipă ca şi cum ar avea o prospeţime de *first time*. În preajma relaţiei lor, în viaţa lor, apar broderii care mai de care mai ciudate, povestea începe să capete pliuri nesfârşite şi surprinzătoare. De la conspiraţii mondiale care amintesc de romanele lui Thomas Pynchon (cu mici iradieri în linia comercială a lui Dan Brown), la personaje din lumea interlopă, de la realităţi virtuale şi *cyber-literature* la colecţii de benzi desenate *Pif*, toate acestea se topesc de-a valma în carte.

Poate că unul din pariurile pe care Ion Manolescu şi le-a asumat a fost acela de a scrie un roman care să prindă, care să fie pe placul unui număr cât mai mare de oameni. De aici plăcerea de a alimenta permanent teoria conspiraţiei (speculând convingerea că bârfa e unul din hobbyurile favorite ale cititorilor de secol 21), numeroasele descrieri erotice, suculente, savuroase, moi (impresie de lectură: Alexandru pare a fi un virgin perpetuu, înduioşător în cumineţenia lui suavă), pasaje memorialistice care învie o Românie în comunism pe care generaţia mall-urilor a uitat-o ascunzând-o sub preş ca şi cum n-ar fi existat. Ion Manolescu pare să fie convins că ororile de dinainte de 1989, neexorcizate cum se cuvine, se întorc deja şi ne bântuie, îmbrăcând hainele capitalismului insuficient digerat şi a tehnologiei folosită fără minte. Securitatea de ieri, *Globalmind-ul* virtual de astăzi, revistele *Pif* de altădată obţinute cu greu, pe sub mână, încrengătura mafiotă a anticarilor care domnesc peste Bucureştiul începutului de mileniu trei. Astfel arată lumea unui roman din care aproape orice paragraf se poate cita: „Eram câteva milioane de oameni rămaşi *la interval*, suspendaţi, prinşi între epoci, sisteme şi creiere decalate: bunicii noştri, părinţii noştri, noi. Trăiam într-o magmă difuză, colecţionând pungi, dopuri, sufertaşe, mirosul de-ardei copţi şi cel de portocale, brazi înalţi de Crăciun şi cartoane cu ouă de Paşti, *Cutezătorii şi Vaillant*, PET-uri şi sticle de bere depozitate-n pivniţă sau pe balcon. [...] Motivaţiile străluceau rar, deconectate de restul vieţii, ca o lampă scoasă din priză şi dusă în pod. Locul nostru nu era nici pe Google, nici în Wikipedia, nici măcar în cazanul cu vieţi şi cuvinte de lemn al tranziţiei [...]. Trăgeam după noi porţiunea de muncă, frică şi libertate în care ne instalasem viaţa şi de care nici nu mai voiam, nici nu mai aveam cum să fim desprinşi" (p. 191).

Ion Manolescu*, Derapaj, *Ed. Polirom, Iaşi, 2006, 650p, prefaţă de Luminiţa Marcu.

Pe lângă reuşita extraordinară a arhitecturii romanului (nu-i puţin lucru să deschizi fir narativ după fir narativ, care mai de care mai surprinzător, şi preţ de 650 de pagini să nu scapi niciunul din mână!), remarcabilă este vocea naratorului personaj, echilibrată perfect, egală cu sine, melancolică, cu o eleganţă stilistică de invidiat. Alături de povestea de dragoste minunată, de îndrăzneala unei mixturi aproape implauzibile de întâmplări, glasul lui Alexandru Robe este unul dintre cele mai mari câştiguri ale romanului. Conduce povestea ştiind perfect când să amâne şi când nu, când digresiunile vor avea impact maxim asupra cititorilor, cum să te ţină treaz şi viu până la capătul istorisirii.

Ca orice roman atât de îndrăzneţ (şi atât de masiv), *Derapaj* conţine câteva mici imperfecţiuni pe care acuzatorii cărţii le-ar putea specula. Personaje secundare neconvingătoare şi a căror legătură cu protagonistul rămâne un mister (e greu de imaginat cum a ajuns un profesor al Facultăţii de Litere, băiat cult şi finuţ prin fişa postului, să fie prieten bun cu capii mafiei ucrainene). Tehnici narative de care se face uz şi abuz (enumerări nesfârşite de nume proprii, prinse ca într-un insectar şi care vorbesc singure despre „calităţile" celor care le posedă). Explicaţii trunchiate şi greoaie tocmai atunci când interesul de lectură devine maxim (miraculosul calculator al lui Camil Petrescu pare o găselniţă pe care nici acum, în mileniul trei, nu o pricepem, cum a fost posibil atunci cu 70 de ani în urmă, cum funcţionează, cum au descoperit utilizatorii lui „instrucţiunile de folosire"?). Toate aceste mici scăpări nu fisurează deloc eşafodajul solid al romanului, iar nota de imperfecţiune pe care o aduc ne face cartea şi mai dragă.

Derapaj este o carte pe care cu greu o laşi din mână, a cărei tonalitate te va însoţi multă vreme după ce îi vei fi închis copertele. Un roman care pare să înghită totul din jur, să nu ierte şi să nu lase nimic neschimbat, nezdruncinat din temelii. O carte care încearcă să spele trecutul murdar şi cumplit al comunismului (în asta stă de fapt miza...) înlocuindu-l cu un prezent poate tot la fel de murdar dar pe care măcar avem opţiunea de a-l construi singuri, pe care nu ni-l bagă nimeni pe gât. Protagonistul romanului derapează, nu se mai poate opri, trece de momentul în care nu mai există cale de întoarcere. Tocmai de aceea ne e atât de simpatic. Şi tocmai de aceea nu vrem să fim ca el.

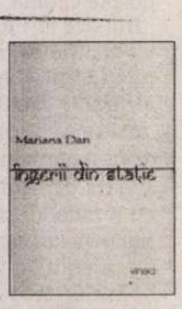
Răzvan Mihai NĂSTASE

Lecturi

Suprarealism umanizat

Bucureşteancă prin naştere şi absolventă a Facultăţii de Limbi străine, Secţia engleză-hindi, Mariana Dan s-a stabilit în 1978 la Belgrad. După un masterat şi un doctorat în literatura română, este profesor la Universitatea din Novi-Sad, iar din 1988 până-n zilele noastre lucrează la Facultatea de Filologie din Belgrad, Catedra de limba română. Bibliografia nu este mai prejos decât biografia, dacă avem în vedere studiile publicate în limba sârbă despre *Fantasticul în literatura română* (1997), *Sufletul universal nu are patrie* (1997) sau volumul de versuri *Magdalena în penultima clipă* (ediţie sârbo-engleză, 1997). Mariana Dan a tradus două cărţi de proză ale lui Mircea Eliade şi două eseuri de A. Marino. *Îngerii din staţie*, prima carte pe care autoarea o publică în România, beneficiază de o postfaţă a lui Eugen Simion, un medalion memorabil şi o legitimaţie pe termen lung cu care poeta are a se mândri.

Mariana Dan scrie o poezie europeană în calitate de designer al unor foarte diverse registre de ficţiune, cum ar fi cele bazate pe cuvinte-cheie: sticlă, sânge, zăpadă, lup, lebădă ş.a. Mitologia personală şi istoria merg mână-n mână, asemeni războaielor balcanice şi riturilor unei avangarde plastice, din care nu lipsesc travestiurile şi voyeurismul, şi nici teatrul de umbre în care jucăm cel mai adesea roluri de clovni tragici. Livrescul perfect asimilat de emoţie ne duce cu gândul la simbolismul şi fabulosul lui Milorad Pavic, suprarealismul umanizat al Marianei Dan pledând pentru câteva idei fundamentale, între care şi aceea că ontogeneza, în care poeta îşi întrevede chipul din vis, repetă filogeneza: „mă pierd prin pădurea/ de oase cât stejarii/ şi privesc elefanţii roz/ sub soarele roz/ în timp ce marea-mi ajunge/ la nivelul limbii". Locul poetei este cel din inima a doi poeţi – prieteni, sub semnul tutelar al nichitianei sintagme „oul şi sfera": „tai aerul/ şi o pornesc/ pe scurtături de gheaţă/ între adam şi ionică/ între ou şi sferă/ tai cu aerul cuvintele/ şi literele/ şi-unde tai/ cresc picioare/ de păsări/ şi bocanci însângeraţi/ pe malul drept/ şi stâng al dunării/ de gheaţă". Maturitatea, un bilanţ al stării de fapt, este sinonimă cu pierderea identităţii, cu scindarea ca o farsă a destinului: „acum tai frunză la câini/ vorbesc sârbeşte,/ predau literatura română/ alb şi negru-i acum/ timpul facerii/ al contrafacerii/ zăpada şi nisipul/ în propria-mi fotografie/ unde sunt eu?" Mariana Dan profesează ludicul minimalist al postmodernităţii agrementat cu conotaţii politice, sexuale, religioase, apte să sugereze relativizarea reperelor axiologice, dar şi spaţio-temporale, cu urmări dramatice în plan existenţial: „eu sunt/ precum lobul urechii cu care omul nu aude,/ dar care-i un instrument al auzului -/ sunt mărgeaua de sticlă ce străluceşte/ doar dacă prin ea trece lumina."



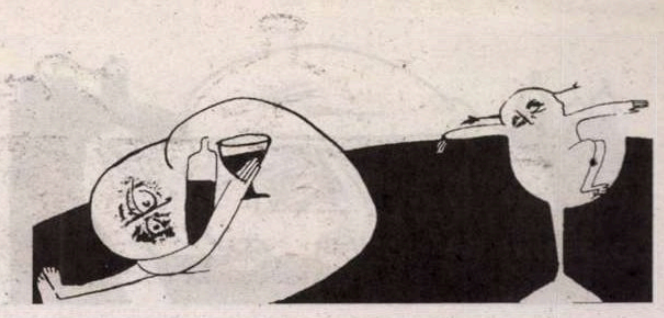
Mariana Dan*, Îngerii din staţie, *Editura Vinea, 2006, 115 p.

Lumina poeziei este pentru Mariana Dan o artă poetică şi totodată existenţială: „ochii şi oglinzile-s în mine,/ de parc-aş fi un far din schimbul de noapte/ cu program până-n zori -/ în mine-i maica domnului din rusia/ cu ochii galbeni ai păpădiei/ care fulgeră din senin/ în mijlocul oraşului/ în mijlocul acestui orfelinat/ pentru nebuni". Ecoul istoriei recente a bombardării „inteligente" a Belgradului nu exclude versetul rugăciunii laice sau şarada profetică: „ploaia face găuri/ în apă -/ noi repetăm aceleaşi cuvinte/ întunericul se lasă/ peste buzele mielului/ eu scriu cu vocea/ ochilor mei închişi/ cui?"

Ciclul „Printre chei" este o versiune tragică a dicţiunii poetice venite pe linia lui Gellu Naum, Mariana Dan având vocaţia compoziţiei de scenarii onirice: „ea surâzând de sub oglindă/ cu chipul meu/ mă ia drept ce *nu* sunt/ învelită, în pătuţul de fier/ încovoiată ca biciclistul/ asupra roţii, fătul/ plutind în jurul furtunului/ de sânge/ a plecat şi ultimul vecin,/ limbile ticăie/ „cine e nimeni?". Nu ne putem încheia recenzia la această elegantă carte de poezie, programatic antilirică în sensul evitării idilicei prozodii caduce, fără să citâm sfârşitul unui poem dedicat regretatului poet Ioan Flora, el însuşi un stilist creator de epos: „cineva mi-a promis un pântec/ din care să te nasc/ ca dintr-o butelie/ de sticlă".

Geo VASILE

Criticul analizează secvențele de *suspense* comic și le compară cu cele de *suspense* dramatic din filmele lui Hitchcock.



Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

O scrisoare fetiș (II)

***Gelu Negrea*, Anti-Caragiale, *ediția a II-a*, Editura Cartea Românească, București, 2002, 200 p.**

Premisa de la care pornește Gelu Negrea în *Anti-Caragiale* este că textele scrise, non-orale „dețin un rol privilegiat și de substanță" în piesa *O scrisoare pierdută*. Fascinați de emisia verbală a personajelor, de replicile lor indimenticabile intrate în fondul cultural național, tindem să ignorăm ponderea și rolul tuturor acestor epistole, manifeste electorale, telegrame, articole de presă, polițe și statute... S-a vorbit, într-adevăr, despre mistica slovei tipărite în comediile și schițele lui Caragiale. Imprimate pe hârtie, propuse astfel consumului public, cele mai colorate stupidități devin mostre de adâncime intelectuală, elemente aflate dincolo de orizontul de reflecție al cititorilor magnetizați. Nu altfel simțeam și noi în primele zile de după înlăturarea tiraniei, când absorbeam, cu o deplină bună credință, tot ce ni se transmitea din studioul Televiziunii Române Libere... În comedia citită și analizată cu acuitate de Gelu Negrea, niște pagini scrise sunt cele care aprind și sting conflictul principal, influențând hotărâtor derularea acțiunii. Furtuna comică se dezlănțuie prin pierderea unui răvaș și continuă, cu aceleași descărcări de energie, prin trecerea lui dintr-o mână în alta pe ruta Tipătescu – Zoe – Cetățeanul turmentat – Catavencu – Cetățeanul turmentat – Zoe. În loc să rupă, la sfârșit, nărăvașul și compromițătorul document, a cărui publicare i-ar fi distrus imaginea, Zoe îl pune bine, lângă inimă, cu acea fetișizare a epistolelor amoroase caracteristică îndrăgostiților. Iar soluția pe care venerabilul ei soț a găsit-o la momentul oportun este un „contratext": tot un document, aparținându-i lui Catavencu.

Piesa evoluează între acești doi poli de tensiune dramatică, o scrisoare pierdută și o poliță plastografiată descoperită. Nu existența lor e în chestiune, ci publicarea și publicitatea negativă ce ar avea ca efect ruinarea unor prestigii. Într-unul dintre cele mai interesante fragmente din acest eseu în întregul lui incitant, criticul analizează secvențele de *suspense* comic și le compară cu cele de *suspense* dramatic din filmele lui Hitchcock. Spectatorul (cititorul) este avertizat asupra unor lucruri pe care protagonistul nu le cunoaște încă, avatarurile acestuia fiind minate de niște „detalii" ce îi scapă. Să vedem scena a XI-a din actul al doilea: „TRAHANACHE (*singur*): Nimeni?... și dobitocul de fecior mi-a spus că Fănică și Zoe sunt aici... (*Merge la ușa din dreapta și bate cu discreție.*) Nimeni! (*Asemenea în stânga.*) Nimeni! (*Vrea să plece prin fund, și ca și când și-ar aduce aminte de ceva:*) A! era să uit! (*Șade la masa de scris, ia condei și hârtie și scrie, citind:*) «Dragă Fănică, te-am căutat! Mă întorc peste o jumătate de ceas. Trebuie să ne vedem înainte de întrunire. Așteaptă-mă negreșit; nu ieși; ai puțintică răbdare... Trahanache...» (*Pune scrisoarea la vedere pe masă.*) Acuma să dăm de căpătâiele firelor iubitului nostru d. Catavencu. (*Iese prin fund repede. Un moment scena goală; apoi ușile din dreapta și din stânga se deschid binișor. Din stânga iese Zoe, din dreapta Tipătescu și Catavencu.*)". Și iată-l pe Trahanache în interpretarea lui Gelu Negrea: „Să nu-i dăm cu o mână, supralicitându-i meritele, și să-i luăm cu două, argumentând sofistic cum că, la viclenia și parșivenia lui (inexistente, de fapt), ar fi imposibil să nu se fi sesizat de legătura amoroasă a consoartei, de care, chipurile, e deplin conștient, însă eludează cu diabolică versatilitate situația dezonorantă din familie de dragul unor comandamente politico-sociale mai mult sau mai puțin majore ori a unor ambiții refulate. Care comandamente, care ambiții? Nici un detaliu din piesă nu-l recomandă ca veleitar. Ipostaza de *pater familias* dublată de aceea de *pater urbis* îl satisface întru totul. Nu nutrește visuri de mărire, iar *statu-quo*-ul îl are asigurat. (...) Zoe, Tipătescu, Pristanda și Catavencu nu știu că Trahanache are polița și se comportă în consecință. Buna doamnă devine o veritabilă fiară politică, împarte candidaturi și amenință guvernul cu un război pe viață și pe moarte. Prefectul cedează presiunii, e pe punctul să meargă la telegraf pentru a anunța opțiunea locală pentru colegiul al II-lea și, într-un acces de nervi, îi trimite la dracu' pe Farfuridi și Brânzovenescu. Catavencu începe să se legene cu iluzia desemnării, îi privește de sus pe cei doi avocați și își pregătește un flamboaiant discurs de învingător. Pristanda continuă cu sârg jocul dublu. Nici unul nu bănuiește că toată zbaterea lor este inutilă, gratuită și, o dată în plus, comică prin crearea unei insolite întâlniri a stereotipiei purtării lor cu spontaneitatea vie a noii situații. Spectatorii, însă, o știu și așteaptă cu un supliment de interes, cu încordare amuzată evoluția întâmplărilor și traiectul lor inexorabil spre un deznodământ anunțat. Tot ce urmează până la finele întrunirii electorale care acoperă actul al III-lea al *Scrisorii pierdute* stă sub semnul acestei așteptări dilatate." (pp. 138-140).

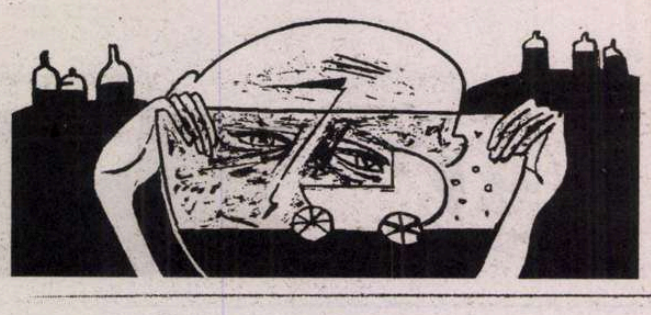
Dacă în cazul de față autorul vorbește despre „intuiția dramatică genială" a lui Caragiale, în alte pagini ale eseului el nu ezită să ridice semne de întrebare pe marginea unui text de patrimoniu. Aproape toate nedumeririle exprimate sunt justificate, ele semnalizând verigi lipsă ori, dimpotrivă, coincidențe forțate în desfășurătorul piesei. Cetățeanul turmentat vrea cu disperare să știe pentru cine votează, dar în prima zi a votării (sâmbătă) nici nu-i trece prin minte să se prezinte la urne. Vineri la prânz candidatul partidului de guvernământ încă nu a fost desemnat, campania electorală desfășurându-se până atunci în orb. Când se vor mai tipări buletinele de vot? Catavencu, Farfuridi și Dandanache își disputa deputația județului de munte, dar nu aflăm absolut nimic despre deputatul *en titre*, încă în exercițiu. Nu e curios? Catavencu pierde ore întregi pentru a-l pili pe Cetățean, fără a ști, la începutul demersului bahic, ce conține biletul aflat în posesia acestuia. Tot el a plastografiat o poliță cu o sumă insignifiantă (5.000 lei), refuzând, în altă împrejurare, o recompensă incomparabil mai mare: „moșia Zăvoiul de la marginea orașului". Buletinul de vot al civicului Cetățean turmentat nu este valabil, întrucât e completat cu Agamiță, nu cu Agamemnon Dandanache. Iar poliția lui Catavencu apare nu se știe cum, cu artificialitatea soluțiilor *deus ex machina*, exact în mâinile lui Trahanache. Pe de o parte, înregistrăm, așadar, diminuări, diluări ale realismului artistic; pe de alta, observăm supralicitări prin câteva coincidențe fericite, dar neverosimile. E motivul pentru care Gelu Negrea contrazice imaginea-standard a lui Caragiale „fotograf" al realității, numindu-l *poet dramatic* și prezentându-i comedia în această lumină: „lipsesc din ea «umplutura», nesemnificativul, derizoriul vital care încarcă orice existență cu gesturi, vorbe, fapte, acțiuni fără relevanță, sortite din start uitării. Nu putem trăi fără să mâncăm, însă din cele 60-70 de mii de mese pe care le luăm într-o viață puține rămân în memorie, puține și înseamnă ceva. Caragiale elimină fără cruțare zgura existențială, *O scrisoare pierdută* fiind alcătuită doar din scene tari, esențiale, purtătoare de sens." (p. 149). Inclusiv în această lectură nouă, modernă, Caragiale rămâne un autor *clasic* în sensul tare al termenului.

Câteva cuvinte, la final, despre fișele caracterologice făcute personajelor. Observațiile sunt pătrunzătoare și, aproape de fiecare dată, Gelu Negrea reușește să evite locurile comune, truismul critic. Catavencu are aripi de albatros politic, prea mari pentru un bicisnic orășel de provincie. Aspirațiile lui de „lider regional" se pot împlini printr-o lovitură directă sub centura de castitate a Zoei. Altfel, el n-are nimic personal cu cei din tabăra adversă: totul ține de disputa politică. Pentru Trahanache, familia e la fel de sacră ca prietenia, prima constituind „o variantă hetero a secundei, sexualizată și instituționalizată". În teșchereaua lui politică stă una dintre soluțiile piesei, așa cum în mâinile tremurânde ale Cetățeanului turmentat se află rezolvarea propriu-zisă. În toată babilonia, numai acestuia din urmă îi funcționează la perfecție goniometrul interior. Printr-o nonconformistă, îndrăzneață șarjă interpretativă, criticul îl echivalează cu un Quasimodo balcanic având ca infirmitate alcoolul și reflexele îndrăgostitului de o „damă bună". Domiciliul prefectului îl atrage ca un magnet; oare de ce? Cât o privește pe Zoe, *domina bona* a lui Călinescu, aceasta trăiește în orășelul de provincie într-o colivie aurită, a solitudinii în doi. Sub teroarea catalitică a spectrului dezonorării, ea devine un creier al legării și dezlegării itelor politice, pe un teren rezervat îndeobște bărbaților. În fine, Tipătescu ar fi „un Oblomov mioritic și îndrăgostit", cu o prestație în teritoriu excelentă, odată, în plan politic și lamentabilă, momentan, în domeniul administrativ. Interpretarea autorului e și aici seducătoare, însă un Oblomov „iute", coleric, vulcanic îmi pare a fi o contradicție în termeni. Nici speculația potrivit căreia Catavencu va fi următorul răsplătit cu grațiile Zoei nu mi se pare plauzibilă. Sunt ipoteze în afara textului, extensii imaginative nesprijinite ferm pe litera și spiritul lui.

Chiar și cu aceste obiecții, *Anti-Caragiale* rămâne o carte cu majusculă, ocupând un loc distinct într-o exegeză atât de întinsă. Mai trebuie lămurite două-trei lucruri. Cine este Gelu Negrea? Cum reușește să scrie atât de bine? De ce, scriind astfel, nu-l cunoaște nimeni? ■

cărți primite

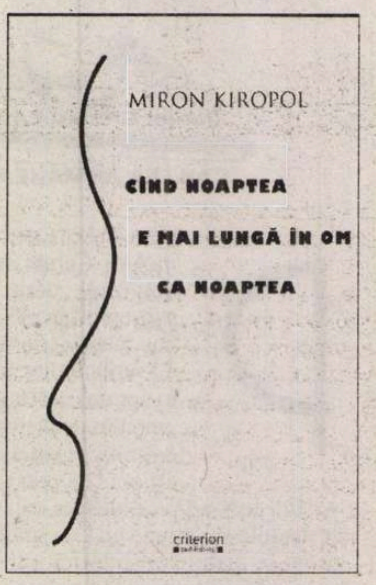
- Sterian Vicol, *Norul și inima*, poezii, Editura Opera Magna, Iași, 2006, 82 p.
- Livia Cotorcea, *Căutând desăvârșirea*, studii și articole, Editura Opera Magna, Iași, 2006, 162 p.
- Ariadna Petri, *Cuvintele lumii/ The Words of Light*, poezie, traducere în limba engleză de Ariadna Petri, cu un Argument de Laurian Stănchescu, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, 140 p.
- Emilia Dabu, *Calea spre lumină*, poezii, Editura Ex Ponto, Constanța, 2006, 196 p.
- Adrian Tudurachi, *Destinul precar al ideilor literare*, „Despre instabilitatea valorilor în poetica lui Mihail Dragomirescu", debut, cu o prefață de Ioana Bot, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 158 p.



E un vîrtej de asociaţii, o curgere vizionară, cu aspectul de „rug în flăcări".

Paradisul totalităţii

SEMN DE CARTE



***Miron Kiropol*, Cînd noaptea e mai lungă în om ca noaptea, *Prefaţa Andrei Zanca*, Ed. *Criterion Publishing*, 2006, 116 pag.**

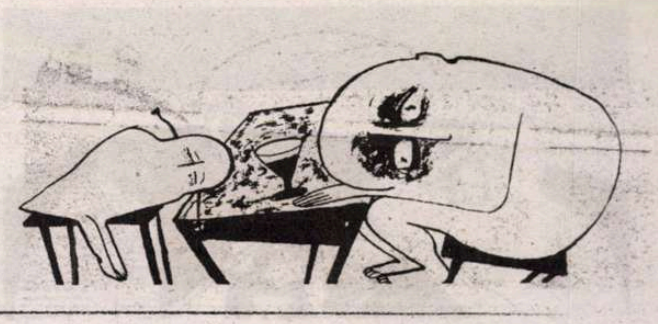
După cum se ştie, două direcţii de căpetenie se profilează în poezia modernă. Una iniţiată de Rimbaud şi continuată de suprarealişti, alogică, bizuită pe formele libere, pe irealizarea percepţiilor, şi alta care îşi are punctul de plecare în Mallarmé, continuată de Valéry, intelectualizată, dereificatoare, severă. Pe sol autohton putem vorbi, evident cu aproximaţie, despre, pe de o parte Arghezi, Blaga, Adrian Maniu, B. Fundoianu, Ion Vinea, avangardişti, pe de alta Ion Barbu şi urmaşii săi ermetizanţi. Lucrurile se amestecă totuşi, întrucît limba cultivată cu o pedanterie a originalităţii trasează o punte între autorul *Cuvintelor potrivite* şi cel al *Jocului secund*, încorsetînd jocul imaginarului practicat de cel dintîi, care-şi putea atribui de asemenea o „serbare a intelectului". Bacovia e un soi de rimbaldian dezolat, saturnian. În perioada postbelică, polaritatea în cauză se tulbură şi mai mult. Doinaş, Caraion, Dimov propun un amestec de Arghezi, Blaga, Barbu, aşa cum fac şi unii şaizecişti, Nichita Stănescu afectînd un barbianism cu scheletul unor termeni matematici la vedere, Ion Gheorghe rămînînd pe humusul unui arghezianism pletoric, Cezar Baltag introducînd unul ludic iar Ioan Alexandru unul convertit treptat la extaz religios. De cele mai multe ori pitorescul face casă bună cu ermetismul, ca un semn al colaborării dintre energiile arhaice şi cele novator-cerebrale. Cît priveşte aventura umorească a lui Marin Sorescu, aceasta reprezintă un strat arghezian subţiat pînă la parodie (bardul parodia ascunzînd un dubiu extrem, chiar dacă mascat, al textului faţă de sine însuşi). În acest cadru variat se plasează şi Miron Kiropol, pe care, dată fiind expatrierea sa încă de la sfîrşitul anilor '60, publicul românesc nu l-a putut urmări aşa cum s-ar fi cuvenit unui creator de prima mînă.

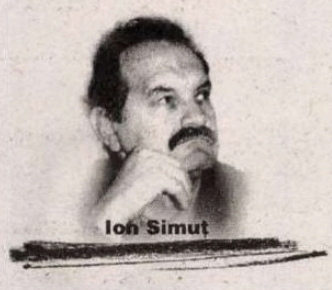
Tiparul în care se încadrează lirica lui Miron Kiropol îl putem socoti, în accepţie foarte lejeră, ca fiind unul legat de autorul *Iluminărilor*. E un vîrtej de asociaţii, o curgere vizionară, cu aspectul de „rug în flăcări" (cuvîntul lui Gide privitor la Rimbaud), sub egida unei forţe obscure, care, cu toate că dirijată de-o vădită inteligenţă a punerii în pagină, îşi păstrează arzătorul suflu originar. Deşi, sau tocmai pentru că e la mijloc zbuciumul unui caz individual, Kiropol aspiră la o evadare din sine, la o absolutorie ieşire în cosmos, impuls ce funcţionează precum o nostalgie a obîrşiilor. Natural, e o constatare generală. Contează notele particulare, claviatura proprie pe care cîntă poetul spre a da glas fiinţei sale lirice în unicat. Claviatură diferenţială, pe care o percepem cu destulă uşurinţă. În accente imnice, cu intemporale ecouri, Kiropol îşi recunoaşte consubstanţierea cu universul, care e concomitent ritualică, ţinînd de o tradiţie cultic-deocrativă, şi elementară, o comunicare ardentă cu elementele: „De-aş putea face altfel decît a fi/ Aş lua în palme aurul şi l-aş mînca,/ Şi vrînd fără să vreau aş lăsa/ Alt chip din mine, născut pentru a naşte,/ Pe locurile pe unde a poposit cortegiul/ Preoţilor ei, glorificîndu-i pînă şi cerceii./ Stranie e sarea din mine,/ Plîng subsuorile, şira spinării, coapsele,/ Cu ochii Elementelor./ Descrie-mă pămînt făcut azur,/ Să vină zeii să-mi ţină tîmplele,/ Îmi simt inima smulgîndu-se ea însăşi din piept". Prea adesea poetul actual are un simţămînt al frustrării. Se consideră un nedreptăţit, un ultragiat, un proscris. Fără a ieşi din cercul acestei damnări epocale, autorul nostru are tăria de a-şi îndrepta şira spinării, de-a se umple, compensator, de măreţia suflului uranic. Lumea nu e doar un topos al caznei, ci şi, prin grandoarea sa, dozată inclusiv cu volupăţi lascive, o vibrantă consolare: „Sînt lovit ca de naştere,/ Substanţa cărnii s-a micşorat devorată/ De lucruri şi zei./ Dar cîtă cosmicitate sparge digurile/ Fiecărei treceri de inimă între/ Lună şi soare. Chipul care a fost negaţie/ Îşi deschide zăvoarele şi în afară pluteşte/ De la gurile translucide ale scoicilor/ Pînă la sînii tăi, Venus întrezărită/ De durerea mea. Vino şi cîntă/ Învăţîndu-mă să ţin cupa/ Din care soarbe aromatizată de plăcere/ Limba ta cu tandreţe de lacrimi./ În lumea cealaltă laptele tău mă va primi în tine,/ Şi îl voi suge cu buze tinere şi vinete". Ceea ce pare irezolvabil în plan mundan, amarul morţii în speţă, e în măsură a primi o soluţie celestă, absolută: „Mă doare laurul purtat odinioară/ De femeia ce zace sub pămîntul meu./ Mi-e urnă./ Foşneşte inima peste fiecare copac/ Dîndu-i luminii bătăi de clopot/ De slujbă duminicală sau de înmormîntare./ Dar poate că înmormîntarea e mai sărbătorită/ De cer decît starea de a fi". Astfel că orizontul universal se identifică pînă la urmă cu eul liric, ilustrează o mistică suprapunere a lumii cu fiinţa: „Nici în prima zi, nici în a doua, nici în a şaptea/ Nu a fost lumină,/ Şi totuşi, cît am strălucit,/ Pînă cînd universul a fost eu însumi". Cu o cuceritoare inocenţă, autorul crede a-şi putea depăşi „simulacrul infernului", „aşa cum vrea Divinul mie chip".

Dar o prea mare tensiune a abstragerii din materie n-ar putea oare primejdui lirismul? Pretinzînd figurilor metaforice să se comporte precum un „vîrtej emanator de raze prin care fulgeră idei", după cum se rosteşte Pound, poetul nostru are grijă din fericire de-a nu se îndepărta prea mult de sursele concretului, de-a nu cădea într-un mediu steril prin conceptualizare. Drept care apelează la consemnarea datelor senzoriale care umanizează discursul. Cultivă atent factorul fiziologic-afectiv, care, în fond, îi asigură dramatismul intrinsec prin impactul său cu sfera nevăzutelor: „Aud ceva ce lacrima aude./ Sînt fremătat ca într-o plăcere/ Împlinită prin iluzie./ Apoi mi se dictează că să fiu./ Mă fac naşterea celor ce vin/ Numai prin mirosul marin/ Şi căzînd ca frunza aurită". Sau: „Cuvintele sînt cîmpie, munte, apă şi foc,/ Iar cel care le-a dat naştere e văzduhul lor/ Ce bate cu patru inimi peste ele./ Şi care învelesc mîna scribului./ Acesta nu e el însuşi, ci faptul animal/ De a mirosi, a bea, a mînca/ Fiecare literă cu pana sa". Exprimîndu-şi dorinţa „ca viaţa să fie vizibilă", întrucît vederea furtunii „aruncă inima în suflet", autorul îi percepe pe zei în chip cromatic: „Se apropie de mine şi-mi spuse, zeul cînd alb cînd negru", adăugînd totuşi, cu prudenţă, că „pe zei,/ Cu ochii închişi îi privim, cu ochii închişi ei ne primesc". În aceeaşi ordine putem menţiona o dilatare a detaliilor menită a corija maxima deschidere a spiritului ce fatalmente îşi leapădă substanţa, devine imagine eterică: „Sub ploaia ce miroase a tămîie,/ A rozmarin şi a fericire/ Izbucnesc în hohote de plîns din copilărie,/ Plîng pentru un ac de viespe./ Unde eşti împărătească plină de răutate/ Ca să-ţi înfigi spaimele în pîntecul meu/ Ce ţi-a primit înţepătura/ Şi geme după durerea urcată la cer". E o ofrandă adusă „prozaicei" materii de către spiritul generos cu totalitatea celor ce fiinţează, a cărui „limbă" devine în răstimpuri ea însăşi „carne".

Cu toate acestea miza creaţiei în chestiune rămîne una preponderent spirituală. Miron Kiropol e un poet animat de-o năzuinţă care vrea să treacă dincolo de graniţele aparenţelor, să sfîşie vălurile Mayei spre a sonda „eternul început", „pacea" în sine, duhul ce zboară „cu respiraţia asta peste veacuri". Prezenţă inevitabilă în orice creaţie autentică, sîmburele transcendent e aci puternic, determinant. „Am fost dintotdeauna în el,/ Duhul şi carnea sa,/ De aceea mă veghează pentru a-i fi etern început", mărturiseşte autorul. Dar nu e vorba de-o perspectivă reducţionistă, de tendenţionismul pe care-l întîlnim în producţiile ce pleacă de la o teză extranee limbajului liric, ci de-o înaltă integrare, de-o încercare de sinteză lăuntrică, aidoma unei iluminări aşa cum o descriu misticii. Maniheismul ni se înfăţişează asumat (amortizat) cu o jubilaţie panteistă. Nici o departajare strictă nu mai e cu putinţă în raza unei toleranţe superioare, a unei înţelegeri a rosturilor cosmice, a sufletului omenesc scindat de convenţii. În loc de-a concura, de-a se refuza reciproc, de-a se extermina, contrariile colaborează la o privelişte cu subtext divin. Decepţia, fie ea şi crudă, nietzschean-cioraniană, nu lipseşte, însă ea ni se prezintă încadrată de mizericordia demiurgică, de şansa redempţiunii: „Unde să-mi găsesc o altă casă?/ Totul este fără să fi fost vreodată./ Ce mecanism greşit de la inventarea sa e omul./ Totuşi faţa pe care şi-o răsfrînge în cuvinte/ Are o măsură nemăsură./ De aceea, dragoste, rămîi/ Chiar dacă din vina mea sau a ta/ Am fost numai după moartea noastră./ Căci un singur cuvînt poate să fie centrul./ De unde călătoreşte către sine însuşi orice zeu". Aparentul canibalism universal nu anihilează fericirea: „Muşc spiritul, iar el mă muşcă din mine./ Mîncăm fiecare bucăţile cele mai grase din noi,/ Care ne cad cînd uşor, cînd greu./ Cînd ni se apleacă unul de altul,/ Cînd ne simţim fericiţi". Marile interogaţii ale omului de totdeauna nu sînt ocolite, ci doar orientate precum o săgeată spre ţinta dumnezeieştii făgăduinţi: „E timpul făcut să fie fad?/ Livada fără roade? Smochin uscat, cerşetor/ al fiecărei rădăcini descărnate?/ Cui să-i ceară favoarea de a se fixa în lumină/ Cînd curge pe el spaima?/ Sînt clipe chiar şi în văzduh de stare funerară,/ Ochiul priveşte fără glas de strălucire/ La cruzimea străzii, la sine./ Cît ar vrea să fie îndepărtat de la duhoare!/ De aceea e bine să calci pe vîrful picioarelor/ Către răsărit. Aşteptîndu-ţi ieşirea/ De printre vii. Pentru orice drum,/ Ia-ţi aripi de gîscă sălbatică/ Şi intră în pămîntul făgăduit/ Făgăduindu-i fiinţare şi cer". E la mijloc un caz eclatant de *coincidentia oppositorum*. Miron Kiropol accede într-un Paradis *sui generis* al totalităţii a ceea ce fiinţează, precum „un curcubeu (...) pe umerii celui ce se căieşte" (dar nu prea mult!), un Paradis în care ne transmutăm aproape fără a prinde de veste, nu atît prin selecţie melioristă, cît prin mirabilă aprofundare existenţială. ■

Fantezia portretistică (de sorginte arghezianã, cum s-a remarcat) deplasează liniile și contururile spre grotesc și infernal.





Ion Simuț

Cinemateca propriei vieți

***Ștefan Agopian*, Tache de catifea, *ediție definitivă, prefață de Eugen Negrici*, Editura Polirom, Iași, 2004, 296 p.**

Deși manifestă preferință pentru scenariul istoricizat și atmosfera de epocă (în *Ziua mâniei*, romanul de debut apărut în 1979, narațiunea glisează dinspre mai 1915 și anii primului război spre evenimente din 1821, 1848 sau 1877; în *Tobit*, volum din 1983, sub un pretext biblic, romanul se plasează în Oltenia anului 1718), Ștefan Agopian nu scrie un roman istoric de evocare și reconstituire. Obiectivul său nu e rememorarea unui timp eroic sau a unei personalități. Evenimentele funcționează ca niște repere sigure pentru fantasmele unui trecut relativizat, estompat, vizionat într-un fel de vitrină cinematică a amintirilor. Prozatorul folosește un cadru îndepărtat în timp pentru a-și pune mai bine în valoare semnificațiile într-un mod inedit, sub incidența unei lumini particulare. A da un sentiment al destinului, a transmite un fior al temporalității implacabile sunt probleme de limbaj epic, mai pregnant concretizabile dacă primesc o patină de vechime prin context, moravuri, personaje și conflicte. O tehnică specifică ajunge la virtuozitate în cel de-al doilea roman al prozatorului, *Tache de catifea* (ed. I, 1981; ed. II, 1999; ed. III, 2004). Retrospectiva personajului, mult după sfârșitul său (o convenție), egalizează toate momentele vieții, punându-i pe același plan trecutul și viitorul. Dilatarea prezentului, a câte unei clipe privilegiate, primește un efect de perspectivă onirică: reluări lente ale acelorași scene și replici, plutiri fantasmatice, scurte halucinații. Viitorul unei existențe încheiate este o fantasmă de același fel cu trecutul.

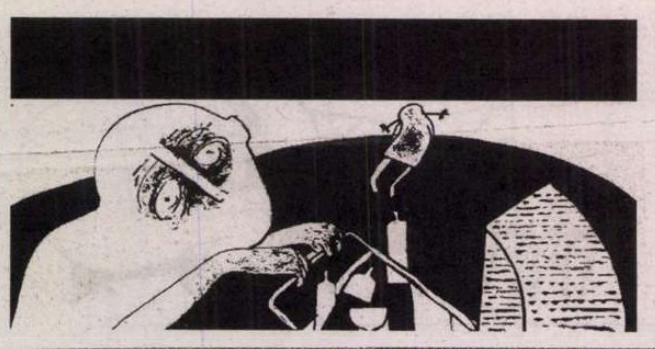
Perspectiva narativă privilegiată din *Tache de catifea* aparține moșierului oltean Costache Vlădescu, zis Tache de catifea după stofa preferată: „e îmbrăcat, ca de obicei, cu un costum de catifea și la gât are înnodată o eșarfă de mătase verde" (în ed. III, p. 76). El se prezintă din prima pagină a cărții despre autorul povestirii: „eu sunt de fapt Autorul, eu, Tache Vlădescu, născut în anul 1800 și mort peste patruzeci și opt de ani, ucis imediat după revoluție de Mamona cel Tânăr" (p. 23). El este cel care ne scrie, într-un mod misterios, de dincolo de mormânt despre vitregia începutului de secol XIX și despre vâltoarea de patimi desfășurată în apropierea lui: „m-am născut într-o zodie nenorocită într-un secol ceva și mai nenorocit" (p. 24). Bucuria vieții trăite (în lene, așteptare nesfârșită, dragoste, ospețe și petreceri) se combină cu nefericirile (poftele de avere din jurul său, frica, rivalitățile, agresiunile, comploturile, crimele). Această combinație de experiențe de sens contrar decide și formula epică a romanului: o alternanță de artă impresionistă a evocării dominate de euforia senzorialității (bucurii ale văzului, gustului sau mirosului, lentoarea savuroasă a mișcării sau oprirea pasului în aer, decupate dintr-o reverie a suspendării în eternitate) cu arta expresionistă a violențelor (agonii, incendii, devastarea cumplită a unui cartier evreiesc, schingiuiri, biciuiri, strangulări, bețiii, tușe de sânge amestecat cu vin, scene grotești, degradări ale umanului, petrecute în instantanee de coșmar). Boierul Tache de catifea are la dispoziție propriul trecut, echivalent cu întreaga viață și procedează, din punctul de vedere al destinului încheiat, la rememorarea lentă, până la viciul detaliilor și al perspectivismului. El își derulează, de fapt, cum vrea, filmul propriei vieți, accelerându-l sau încetinindu-l, colorându-l variabil în intensități, contraste sau estompări, făcând decupajele pe care le vrea, punând accentele dorite. Rezultatul este estetizarea proiecției asupra trecutului, sustragerea istoriei din gravitația realistă, prin capriciul senzorialității, viteza variabilă a temporalității, efectul de luminozitate, haloul fantast și ambiguitățile onirice.

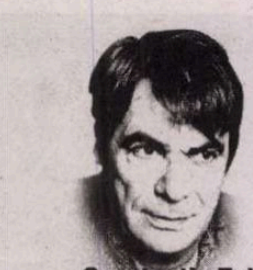
Deși filosofia lui Tache e o formă de pasivitate, o variantă de boierie contemplativă, el este, totuși, prins într-o intrigă foarte tensionată. În preajma lui se petrec crime, lumea de la 1800 desfășoară cu naturalețe un scenariu al cruzimii, el însuși trăiește sub amenințarea de a fi ucis. Își reconstituie genealogia. Reface, atât cât poate, biografia părinților săi. Vizitează Mănăstirea Draga, unde se afla pustnicul Șopârlă, singurul care cunoștea o parte din adevărul despre mama sa, probabil Zamfira, căzută în brațele celui care avea să devină tatăl său în urma unei întâmplări de pomină, cu totul senzațională și neverosimilă. Dar călugărul tocmai murea și călătorul nu are cum să afle nimic. De la hanul din apropierea mănăstirii, unde se adăpostise, Tache se alege, ca altădată tatăl său, cu o femeie frumoasă și iubeață, Flora Fuscio, numită și Vulpea, dezertoare dintr-o trupă de teatru. Se îndrăgostește de ea fulgerător și o ia la moșia lui, la Mălura. O întoarcere în trecut, la 1812, ne face martori ai altor întâmplări. Cum tatăl lui Tache murise, mama lui, voind să se mărite pentru a-l putea întreține și pentru a-și gospodări moșia, își convoacă peținorii. Reuniunea e de un comic imens. Povestitorul știe să împingă cu folos imaginația dincolo de granițele realului, pentru a compune un spectacol grotesc, cu fantoșele pretendenților în rolurile principale. Dintre aceștia mama îl va alege pe Mamona cel Bătrân, iar Tache va face o treime ciudată cu doi dintre refuzați, burlescul boier Lăpai și bizarul frate al acestuia, Piticul. La moșie apare neanunțat și nechemat, straniul profesor particular, un impostor cu ifose, francezul Vaucher, care îl va omorî pe Mamona cel Bătrân spre a-i lua locul în patul conjugal. Mamona cel Tânăr, fiul celuilalt, îl va suprima pe Vaucher, într-un lanț netulburat al crimelor și al urii pasionale. Atmosfera de groază și teroare medievală are densitate, desfășurată într-o scenerie luxuriantă, bogată în înfruntări, cruzimi, nebulozități, fapte derizorii, puse într-un decor pitoresc. Obsedați de înfrângere și lașitate, Tache, boier Lăpai și Piticul nu pot face nimic eficient în lupta cu demonul crimei. Ei cred că „statul și așteptatul și vorbitul e tot ce li se poate întâmpla o vreme", dar vrăjmășia lui Mamona cel Tânăr e o pândă activă și tenace.

Contemplarea abulică a violenței, percepută ca o fatalitate, induce un sentiment de vinovăție. Tache are pistoalele pregătite pe masă când știe că vrăjmașii trebuie să se apropie, dar nu-și va putea opri propriul sfârșit. Se instalează într-o dubioasă resemnare: „Nu ne rămâne decât să așteptăm până când, într-o zi, Mamona cel Tânăr se va hotărî să ne omoare și pe noi" (p. 238). Statul deoparte și neimplicarea devin probleme morale și creează celor care nu au puterea și voința de a protesta senzația adevărată de lașitate: „Sunteți niște lași!" – îi acuză Piticul pe Tache și pe boier Lăpai (în finalul capitolului patru). Un poet tuberculos exclamă nevrotic la cheful dintr-un han: „țara asta multe-ndură,/ noi tăcem cu toți din gură" (p. 257). Crima și cruzimea se întind ca o plagă peste cei care nu se opun. Răul și demonicul proliferează.

Amestecul de poezie și sarcasm face farmecul romanului. Fantezia portretistică (de sorginte arghezianã, cum s-a remarcat) deplasează liniile și contururile spre grotesc și infernal. Așa apare chipul hidos ca de monstru al oribilului Ladorică Săulescu, omul de încredere al lui Mamona cel Tânăr – un arhanghel al cruzimii (p. 35). Un mâncător rablaisian apare la masa peținorilor mamei lui Tache, „un negustor grec, putred de bogat" (p. 126), un gras uriaș ce se blochează în canaturile ușii când vrea să iasă. Lupta dintre Pitic și o grăsană pare și ea desprinsă dintr-un tablou antologic al grotescului (p. 259-260). Imaginile oribile, de coșmar, ale diformităților, ale violenței expresioniste și ale decrepitudinii alternează cu altele de reverie și puritate. Ochiul prozatorului (substituit de rafinatul și decadentul Tache de catifea) urmărește manierist incidența diafană sau (alteori) stridentă a luminii și a culorilor, umbrele aruncate înșelător pe lucruri, haloul penumbrelor, petele de soare, sclipirile, străvezimile, opacitățile, întunericul subțire sau dens, învăluirile vagi de transparențe sau fum, lucirile rău prevestitoare, aureolele cenușii, aurii sau albe, irizările reci, fierbinți sau umede, amurgurile somnolente, poleirile, izbucnirile de roșu sau verde – într-un senzual poem impresionist al luptei dintre lumină și întuneric. Ștefan Agopian se situează în galeria maeștrilor picturalității în proză, alături de Al. I. Odobescu, Mihail Sadoveanu și Mateiu I. Caragiale. Jocul său savant între impresionism și expresionism nu-l are însă nimeni în proza românească. Senzorialitatea se rafinează manierist, depășind vizualul într-un simfonism al simțurilor, până la prețiozitate și livresc: „Era frig și mirosea vag a tămâie și a lemn spălat proaspăt. În camera în care trebuia să aprindă lumânările, cineva făcuse focul și o lumină roșiatică mă învălui și mirosul lemnului arzând repede și cu poftă. Era un întuneric plăcut și roșu, ca apele fluviului Acheron clipocind la malul dinspre lumea celor morți. Am pășit prin cameră și un curent de aer călduț stinse lumânarea cu care venisem. Prin lumina aceea parcă ieșind dintr-o bucată de fier înroșit, subpământeană și vestind apropierea altei ape din lumea morților, vreun fluviu leneș și mocirlos, Cocit sau Lete sau Piriflegetonul sau Stixul, m-am așezat" (p. 137). Nenumărate frumuseți mateine vorbesc despre o lume ascunsă sub pecetea tainei, ireală, stăpânită de patima nopții și a morții.

Ștefan Agopian modelează cu artistică voluptate beatitudinea oblomovilor de Curtea Veche de a nu face nimic, decât de a privi și a vorbi. Rezultă o senzualitate maladivă a percepției, ce dematerializează obiectele și șterge contururile. Idealismul visător și apatia sunt însemnele râvnitei nobleți. Ridicolul îi acoperă pe cei trei crai agopieni (în capitolul șase), pentru că ei pun în locul luptei așteptarea, visarea și ospățul. Un quihotism balcanic exprimă mai bine starea celor care amână la nesfârșit acțiunea, ca în romanele lui Paul Georgescu. Tache, boier Lăpai și Piticul traversează zile în șir câmpia spre București, venind dinspre Oltenia, pentru a ajunge revoluția lui Tudor, zăbovesc la hanuri și se întind la chefuri și la vorbă. Expediția lor „eroică" eșuează lamentabil, pentru că au pierdut trenul Istoriei și al faptei. Profesiunea lor e așteptarea, amânarea, lentoarea exasperantă, expectativa (maladie pe care Eugen Negrici, cel mai mare admirator al lui Ștefan Agopian, o numește „adiaforie") – ceea ce nu-i scapă de nefericirea de a deveni victime ale crimei diabolice. Mamona cel Tânăr urzește implacabil. Tache de catifea își derulează cu satisfacție filmul propriei vieți, punând la reconstituire toată paleta posibilă de culori, senzații, sentimente și ritmuri. ■





Constantin Toiu

PREPELEAC

O fotografie demodată

Se ştie cât de grea este viaţa cetăţenilor noştri. De aceea, încerc să uit acest lucru şi să le aduc un moment de destindere. Dacă nu fericire, măcar o trăire copilăroasă a existenţei, cât de cât, aşa cum întâlnim numai în basme. Vreau, cu acest prilej, să-mi iau şi eu gândul de la atâtea şi atâtea neplăceri ce ni se întâmplă zi de zi...

Fiindcă nu pot să vă ofer nimic, concret, ca să vă bucur, daţi-mi voie să las imaginaţia mea, memoria, să transmită pe adresa dvs. un mesaj, o ilustrată, dacă vreţi, în aceste zile de vacanţă, de sfârşit de iulie, când, imperceptibil, lumina, după solstiţiul de vară, începe să se scurteze cu zecimi de secundă, iar nopţile noastre. Noaptea astrală, să sporească uşor, cu aceeaşi câtime infinitezimală.

Pentru aceasta, pregătindu-mă să expediez mesajul, voi recurge la un vechi aparat de fotografiat, caraghios, din acelea de pe timpuri cu o mânecă neagră.

Vârând capul în ea, număr întâi până la zece, apoi apăs pe băşica de cauciuc declanşând spiritul, cotrobăind în cutia lui de rezervă încărcată de atâtea imagini de neuitat, în această zi focoasă de iulie, în care, cu zeci şi zeci de ani în urmă, mă născui.

Fotografia bătrână şi demodată, încet-încet, capătă un contur, anume... Dintre atâtea chipuri, ea vroieşte a fi ilustrată, vederea pe care îndrăznesc s-o trimit pe adresa Dvs...

E, poate, tot ce m-a mişcat mai mult de când sunt pe această lume brutală. Primind, în fine, o contrazicere atât de delicată, în ciuda durităţii ei:

un escadron de Cavalerie al Majestăţii sale, împlătoşat, în ţinută de luptă, caii şi cuirasierii falnici străbătând în sunetul trâmbiţelor una din arterele centrale ale Londrei.

Dintr-un mic heleşteu, aflat alături, într-un părculeţ (Saint James Park?), un pui de raţă neascultător, ca în desenele animate, îşi face apariţia traversând agale şoseaua... El nu se lasă impresionat deloc de apropierea, de cadenţa grea a escadronului, de trompetele asurzitoare...

La un moment dar, o comandă aspră răsună în văzduh. Escadronul încremeneşte. El bate apocaliptic caldarâmul, pe loc, potcoavele cailor scoţând scântei din piatra caldarâmului, lăsând să treacă răţuşca semeaţă asemeni unei prinţese rebele ce primeşte salutul.

*

Ilie, personajul rămas doar ca proiect, nefolosit în nici o proză, dar de a cărui prezenţă dau mereu, ca însemnare, în vechiul meu carnet de note. Cred că am mai scris de acest orb cu bastonul lui alb şi care ar mai fi putut trage după el şi un câine proteguitor.

Cred că doar mişcarea personajului, plus olfacţia lui finală, mă fac să revin mereu asupra acestui ins, doar creionat, schiţat, portretul, tabloul fiind tot timpul amânate. Încât Ilie rămâne ceva fugar, fugitiv...

Aşadar... Ilie, orbul, care vinde ziarele, - lucruri vizuale prin definiţie, - intră bocănind cu bastonul său alb în prăvălie, cu teancul de gazete sub braţ, nu prea multe, şi se opreşte cu capul puţin aplecat în mijlocul alimentarei, părând, ciudat, că trage cu urechea spre ceva, când de fapt, el îşi exercită simţul mirosului său de nevăzător, în compensaţie, apoi ridicând capul sus ca un fel de îndrăzneală, trage pe nări aerul prăvăliei, constatând: „Dar aţi ars bine cafeaua!“

*

Suferinţa înlătură artificiile...

*

O antipatie încărcată de laude excesive...

*

Un perete alb, proaspăt văruit -, inocenţa cu pitoni de rezistenţă grei bătuţi în ea...

*

O fată căreia îi place să se ducă la papetărie şi la patinoar...

*

Sărăcie comică: un cal înhămat cu un măgar la o căruţă. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Hipercorectitudine

Construcţiile cu numerale folosesc, în română, în locul mărcii posesive variabile *al, a, ai ale*, simpla prepoziţie *a*: *în locul a trei invitaţi..., părerile a două fete...* etc. Aceeaşi prepoziţie apare şi la o serie de cuvinte care oscilează între statutul de adjective propriu-zise şi cel de adjective pronominale nehotărâte: acestea fac parte, semantic, din clasa numită a *cuantificatorilor*, care au valori apropiate de ale numeralelor. *Mulţi* şi *puţini* (al căror comportament complex a fost descris de Gabriela Pană Dindelegan într-un studiu cuprins în volumul *Elemente de gramatică*, 2003) au un genitiv propriu, de tip pronominal, dar şi unul construit, ca la numerale, cu prepoziţia *a:* ambele sînt acceptate de norme, aşa că se poate spune la fel de bine „destinaţia *multor* avioane“ şi „destinaţia *a multe* avioane“. În mod oarecum asemănător se comportă la plural adjectivele *numeroşi, destui, diverşi, diferiţi*, utilizate cu valori apropiate de ale nehotărîtelor (de tipul: *cîţiva, toţi, anumiţi, oarecare, unii* etc.); doar că ele nu au un genitiv „pronominal“, ci doar o formă de tip adjectival, articulată. Se poate spune: „păreri *ale diverşilor* experţi“, dar şi „părerile *a diverşi* experţi“; există desigur preferinţe pentru o construcţie sau alta, în funcţie de caracterul definit şi individualizat (marcat prin articulare) al elementelor cuprinse în relaţie.

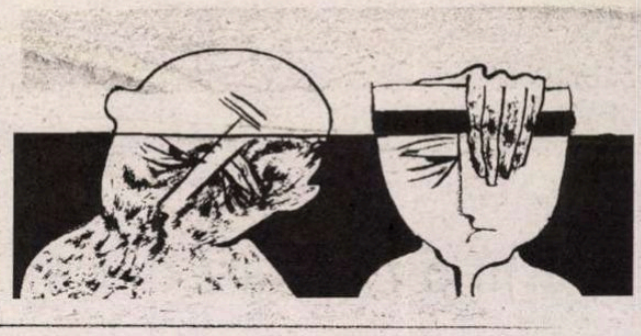
Dacă lucrurile s-ar opri aici, ar fi vorba doar de o dificultate şi o variaţie suplimentară a limbii române, de statutul special al unor clase de cuvinte. Se întâmplă însă ca prin simplă contaminare sau, mai probabil, prin hipercorectitudine, *al* variabil să apară în locul prepoziţiei *a:* „reprezentanţi *ai diverse* instituţii interesate“ (ccir.ro). Vorbitori cultivaţi, care ştiu că e o greşeală să folosească *a* invariabil în locul formelor cu acord ale articolului (*al, ai, a, ale*), extind aceste forme şi în situaţia în care e normal să apară prepoziţia (evident, invariabilă). Fenomenul a fost descris de Mioara Avram, în *Gramatica pentru toţi* (ed. a II-a, 1997, p. 103): „din hipercorectitudine, unii vorbitori ajung să modifice forma prepoziţiei din construcţii echivalente cu genitivul“; „se spune corect *reprezentanţi a* (nu *ai*) *21 de state*; *autor a* (nu *al*) *două cărţi*; *exponentul a* (nu *al*) *ceea ce se numeşte...*; *caracterul a* (nu *al*) *numeroase boli*“. Şi Gabriela Pană Dindelegan descrie fenomenul (*op. cit.*, 62): „sunt interpretate drept articole posesive, fiind deci «supuse» fenomenului de acord, forme aparţinând unor cuvinte invariabile, confuzia curentă producându-se cu prepoziţia *a*. Apar construcţii greşite ca: semnături *ale peste o sută de delegaţi, consecinţe ale numeroşi şi diverşi factori*“.

Greşeala este destul de răspîndită azi: o sintagmă de felul celei condamnate de Mioara Avram apare în cele mai variate contexte, de la referatele şcolare - „câştigător *al numeroase* premii internaţionale“ (referat.ro) la comunicatele academice: „membru corespondent *al numeroase* academii naţionale şi internaţionale“ (acad.ro); „membru *al numeroase* asociaţii profesionale“ (ib.); e de găsit deopotrivă în informaţii culturale - „profesor universitar, scriitor şi critic de anvergură naţională, autor *al numeroase* cărţi“ (cultinform.ro) - şi în rapoarte oficiale: „Europa a devenit teritoriul de confluenţă *al numeroase* religii şi biserici“ (mae.ro).

Cuvîntul *numeros* pare a produce cele mai multe confuzii între articol şi prepoziţie; acestea se extind totuşi şi în construcţiile cu adjectivul *divers*: „o grămadă de taximetrişti, posesori *ai diverse* mărci de autoturisme“ (bizcity.ro), „membri *ai diverse* biserici creştine“ (romturkonline.com), „biografii *ale diverse* personalităţi ale jazz-ului mondial şi românesc“ (monitorulexpres.ro) etc. Unele exemple sînt din Republica Moldova, unde e probabil mai puternică tendinţa de a evita regionalismul articolului *a* invariabil: „deţinători *ai diverse* premii în domeniu“ (*Dezvoltarea*, 28 mai 2004, chamber.md); „au participat peste 1500 de reprezentanţi *ai diverse* confesiuni“ (mitropolia.md). Mai puţine sînt exemplele cu adjectivul *diferit*: „sindicalişti, membri *ai diferite* organizaţii neguvernamentale şi grupuri sociale“ (agonia.net). În unele contexte, funcţionează şi analogia, presiunea construcţiilor coordonate echivalente ca sens, chiar dacă sînt diferite din punct de vedere gramatical: reprezentanţi *„ai Bisericii Catolice şi ai* diferite *Biserici Ortodoxe*“ (culte.ro).

Construcţia cuprinde o anomalie gramaticală: în mod normal, articolul posesiv nu poate fi urmat decît de un substantiv articulat sau însoţit de un adjectiv demonstrativ sau nehotârît (*deţinători ai premiilor / unor premii / acestor premii / oricăror premii* etc.). S-ar putea ca la răspîndirea construcţiei discutate mai sus, în care substantivul nu mai este articulat, să contribuie şi tendinţa actuală, foarte puternică, de a folosi în contexte de genitiv sigle şi substantive invariabile: „unii membri sau simpatizanţi *ai MISA*“ (gardianul.ro), „preocupări constante *ale Petrom*“, (*Adevărul*, 28.03. 2003), „cei 15 milioane de vizitatori *ai Bucureşti Mall*“ (*Ziarul financiar*, 1087, 2003, 1). Vorbitorii se obişnuiesc astfel cu ideea că, după *al, ai, ale* (devenite mărci unice ale genitivului), pot urma forme invariabile, identice cu cele de nominativ. ■

Ceea ce este straniu la Bukovski este că, în ciuda discreditării constante a teoriei conspiraționiste, autorul rus face aluzie la un proces de unificare europeană manevrată de forțe oculte.



Sorin Lavric

Un vulpoi eretic

Să fii eurosceptic după ce decenii de-a rîndul ai trăit în Occident poate fi urmarea unei experienţe personale în faţa căreia adversarii pot găsi motive de înţelegere. În fond, oricărei atitudini i se poate răspunde printr-un efort iniţial de înţelegere umană. Dar ce te faci cînd glasul aparţine unui rus care, expulzat din URSS după ani buni de închisoare şi de azil psihiatric, locuieşte în Marea Britanie şi în acelaşi timp nu conteneşte să critice Uniunea Europeană? Ba chiar să o critice cu o vigoare pe care nu o întîlneşti nici la foştii săi duşmani din KGB? Omul acesta e nebun sau e clarvăzător?

Nu e uşor să-ţi dai seama ce se petrece în mintea lui. La prima vedere pare un apucat incurabil a cărui înverşunare împotriva Europei te duce cu gîndul la vechi frustrări pe care nu şi le-a putut parcă domoli. Şi atunci de întrebi dacă nu cumva ereticul acesta laic slujeşte unor cauze obscure în numele cărora şi-a vîndut sufletul său panslavist foştilor săi prigonitori din Rusia. Sau te întrebi dacă nu ai de-a face cu un spirit patologic a cărui nebunie a depăşit pragul decenţei critice. Iar uneori, dacă ai destulă luciditate, te întrebi dacă Bukovski nu e de fapt un intelectual care pur şi simplu e liber şi neatîrnat de nimeni, un intelectual pentru care adevărul e mai presus de ambiţiile sale.

Faţă de un asemenea spirit rebel şi radical, din a cărui gură adevărurile ţîşnesc cu un curaj în faţa căruia te apucă consternarea, reacţiile nu se pot împărţi decît în două mari categorii: fie de respingere categorică sub cuvînt că avem de-a face cu un rus ale cărui nostalgii pravoslavnice îl împiedică să privească cu ochi buni apariţia unui adversar de temut pentru ţara lui de baştină; fie de încuviinţare spontană, dar una nemărturisită nimănui, şi asta din teama ca nu cumva, îmbrăţişînd făţiş părerile rusului, să treci drept un duşman al liberalismului european. Şi astfel, după reacţia cu care îi întîmpini spusele, numele acestui eretic îţi poate provoca indignare şi stînjeneală, sau dimpotrivă admiraţie şi respect.

În schimb, pentru noi, românii, lucrurile se înfăţişează în culori mult mai simple: intrarea în UE este singura soluţie la îndemînă. Nu vom învăţa civilizaţia şi nu vom scăpa de boala sărăciei sau de spectrul ameninţării ruseşti decît integrîndu-ne în acest edificiu multinaţional. Tocmai de aceea cuvintele lui Bukovski trebuie să le privim ca pe o invitaţie la vigilenţă: spusele lui cu iz profetic nu pot deocamdată să fie primite decît cu conştiinţa celui care ştie că numai timpul îi va adeveri sau îi va tăgădui previziunile.

Şi apoi, ce spune de fapt Bukovski în diatriba antieuropeană din paginile cărţii? Strînse laolaltă şi despuiate de balastul amănuntelor, ideile lui sînt în număr de trei. Prima e una pe care, deşi o ştim cu toţii, o pomenim cu o firavă timiditate: că UE este dominată de o internaţională socialistă ale cărei excese stîngiste au împins curentele de dreapta la marginea neputinţei politice. Că stînga se află în ofensivă, iar dreapta nu se trezeşte din letargie se înţelege, dar ce nu se înţelege este de ce orice încercare de a critica stînga îţi atrage automat învinuirea de spirit antiliberal, cum la fel nu se înţelege de ce, dacă cineva se încumetă să-şi afirme naţionalismul, e decretat drept fascist. Concluzie: liberalismul european este masca unui internaţionalism socialist care are oroare de liberalism, dovadă dirijismul ocult care guvernează instituţiile europene. Acest dirijism se coace în oficina unor forţe politice pe care Bukovski, suficient de abil ca să ştie că anumite lucruri trebuie spuse doar pe jumătate, se mărgineşte să le numească „anumite forţe politice". Din cauza acestor forţe clarvăzătoare, spiritul democratic sucombă în faţa jocurilor de culise. Exemplul favorit al lui Bukovski sînt comisarii europeni. Cine îi alege pe aceştia şi pe ce criterii? Nimeni nu ştie precis, şi tocmai de aceea Bukovski nu ezită să-şi înfăţişeze propria explicaţie: obedienţa ideologică faţă de stînga. Ea hotărăşte totul, de la discursul politicienilor pînă la criteriile de acordare a premiilor literare, de la modul cum istoricii măsluiesc istoria propriei ţări şi pînă la decizia de a nu mai organiza referendumuri atunci cînd se simte că mentalitatea europenilor este împotriva unei Constituţii, din care creştinismul şi naţiunea sînt şterse cu buretele.

Cînd însă contagiunea psihologică prin influenţă mediatică nu este destul de eficientă şi cînd rezultatele corectitudinii politice întîrzie să se vadă la scara mare a mentalităţii publice, atunci, spune Bukovski, oficina politică recurge la constrîngerea prin lege. Cu alte cuvinte, unei minciuni pe care oamenii nu o acceptă i se dă statut de lege şi astfel, sub ameninţarea pedepsei, un fals este întipărit încetul cu încetul în mintea lor. Principalii vectori ai stîngismului ce domină Europa sînt deciziile de culise, corupţia demnitarilor şi birocraţia instituţională. Toate trei prezintă asemănări izbitoare cu portretul de odinioară al defunctei URSS. Marea deosebire este că constrîngerea prin violenţă a dispărut şi în locul ei a apărut constrîngerea financiară. Înainte erai omorît pe stradă sau sugrumat în închisoare; acum ţi se taie sursa financiară şi lingi pietrele, ajungînd să te guduri neputincios pe lîngă cei pe care, cu ceva timp înainte, îi detestai. Dacă nici aşa nu cedezi, atunci eşti omorît mediatic, numele tău dispărînd sub o lespede de tăcere oficială.

A doua idee a lui Vladimir Bukovski este că Războiul Rece a fost cîştigat de cei care în aparenţă l-au pierdut: forţele de stînga. Aceste forţe nu sînt de găsit doar în Rusia, ci în aceeaşi măsură în SUA şi în Europa, iar faptul că ele nu au fost scoase definitiv din joc prin organizarea unui proces al comunismului le-a dat acestora posibilitatea ca acum, metamorfozîndu-se, să-şi vadă mai departe de drumul lor utopic. Ele nu îşi mai spun acum „de stînga", ci se numesc pe sine progresiste, liberale şi adepte al unei societăţi deschise care este definită prin opoziţie faţă de închiderea identitară în găoacea naţiunilor. Tot ce e deschidere în afară e bun, în schimb tot ce e închidere în limbă, în naţiune sau în tradiţia înaintaşilor e de la diavol. Şi astfel, forma universală a cosmopolitismului laic trebuie să omoare ipostazele particulare ale trecutului creştin. Iar în vremea asta islamul creşte îngrijorător.

Ceea ce este straniu la Bukovski este că, în ciuda discreditării constante a teoriei conspiraționiste, autorul rus face aluzie la un proces de unificare europeană manevrată de forţe oculte. Căci de vreme ce hotărîrile mari, cu rezonanţă istorică, se iau peste capul popoarelor şi de vreme ce orice hotărîre presupune un minim acord între cei care iau hotărîrea, atunci trebuie să existe un loc unde astfel de acorduri minime să poată fi obţinute. Numai că vulpoiul de Bukovski, prea deştept ca să-şi taie singur craca de sub picioare, se fereşte cu grijă să încalce regula ambiguităţii fecunde. Aşa că mai bine tace cu tîlc sau, dacă vorbeşte, spune doar atît cît simte că poate să spună fără riscul de a fi pus la zid. Decît să te sinucizi spunînd adevărul, mai bine îl presupui mereu fără să-l numeşti. Şi chiar asta face Bukovski, cu condiţia să ai răbdare să-l citeşti printre rînduri. De pildă, autorul rus vorbeşte mereu de „utopicii noştri", dar evită să le divulge cu precizie identitatea. Culmea e că aceleaşi idei Bukovski le spune de cîte ori are prilejul, şi aproape că nu e nuanţă în cartea aceasta pe care să n-o regăseşti în *Reuşeşti sau mori* apărută la Humanitas în 2003. Cu alte cuvinte, Bukovski şi-a conturat ideile de cîţiva ani buni, şi de atunci nu face decît să le repete întruna.

***Vladimir Bukovski*, Uniunea Europeană... o nouă URSS?, trad. şi prefaţă de Dan. C. Mihăilescu, Editura Vremea, Bucureşti, 2006, 164 pag.**

A treia idee a vulpoiului nostru seamănă cu o profeţie apocaliptică: UE se va prăbuşi mai devreme sau mai tîrziu, şi asta pentru că este clădită după nişte reguli socialiste ce sînt împotriva naturii umane. De la natură, omul nu vrea să fie de stînga, şi cu asta basta. Numai în măsura în care vreodată natura umană va putea fi modificată pînă acolo încît oamenii să renunţe din dărnicie filantropică la proprietatea, trecutul şi religia lor, numai atunci UE va deveni ceea ce politicienii încearcă acum să facă: un stat federal cu o singură constituţie şi cu un singur guvern european. În chip previzibil, următorul pas va fi guvernul mondial. Pînă atunci însă, spune Bukovski, natura umană va fi principala cauză a prăbuşirii UE.

„Acelora dintre noi care au trăit în burta monstrului, adevărul le sare în ochi. Cu toţii sîntem în stare să prevedem, cu o marjă infimă de eroare, tot ce se va întîmpla. Nu e nevoie de nici un talent paranormal pentru asta! E de ajuns să avem în minte o regulă de bază: utopicii împlinesc întotdeauna exact inversul a ceea ce au promis. Explicaţia-i simplă: sînt întotdeauna convinşi că vor schimba însăşi natura fiinţei umane. Numai că, oricît s-ar forţa ei să o transforme, să o altereze, să o malformeze, natura umană le va scăpa printre degete şi îi va învinge, şocul înfrîngerii fiind direct proporţional cu eforturile depuse pentru a o îngenunchea." (pp. 152-153) ■

memorialistică

O saga

Amintirile unei prințese moldave ale Mariei Cantacuzino-Enescu se află acum la a doua ediție revăzută, îngrijită de harnicul cercetător și poet de la Onești C. Th. Ciobanu, tălmăcirea din limba franceză datorându-i-se Elenei Bulai. Textul originar fusese publicat mai întâi la Paris, în 1955.

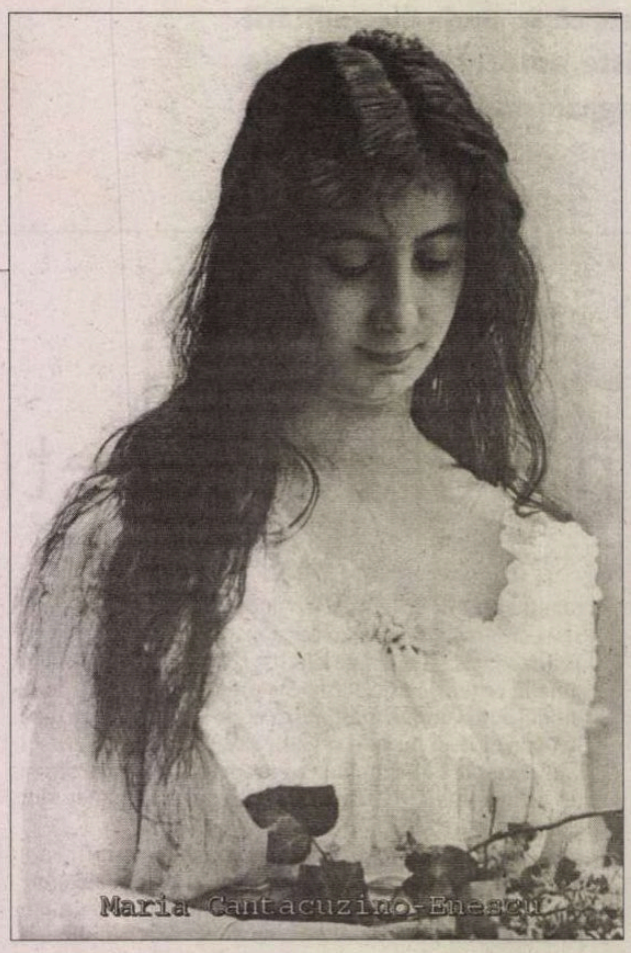
Memorialista, femeie cultivată, instruită în spiritul mai tuturor artelor și al filosofiei, declară că nu a dorit „să pozeze în scriitor". Imediat însă trebuie să observăm că amintirile ei nu sunt seci, trec binișor dincolo de document, prin modul adesea expresiv de a nara al autoarei. Ea știe să *povestească*, să evoce diverse medii, să reconstituie o anumită atmosferă specifică, păstrând parfumul de epocă, să vadă peisaje, să creioneze portrete, nu o dată în complexitatea lor interioară. Memorialista își scrie în fond o amplă autobiografie, cu destule implicații socio-psihologice, interesând istoria mentalităților, o biografie a ei, dar și a unei (unor) familii de înaltă reputație, o *saga* spectaculoasă de tot interesul și nu numai istoric.

Maria Cantacuzino-Enescu (voi nota numele de acum încolo cu inițialele M.C.E., datorită lungimii lui excesive) se născuse în ținutul Bacăului, în vechea familie Rosetti-Tescanu, „spiță puternică de nobili de țară", legați de pământul lor ce le aparținea de pe vremea lui Ștefan cel Mare. Informația ei, ce se învecinează cu legenda, e corectată, nu mă îndoiesc documentar, de către C. Th. Ciobanu, care-i semnalează strămoșii abia pe la începutul sec. XVIII, având mici ranguri boierești: medelniceri, căminari. O altă ramură a întinsei familii, consemnată de Radu Rosetti, în *Amintirile* sale, se stabilea în Moldova, în aceeași epocă.

Acești boiernași duceau o viață aproape țărănească, fierbeau și ei mămăliga în ceaun la focul serii. *Bunicul*, Dumitru Tescanu era un demofil generos. Dăruise o parte din pământ țăranilor cu patru ani înaintea reformei lui Cuza, îi dezrobise pe țigani. De aici, raporturile strânse, familiale, dintre Curte și sate. Poporul rămânea „credincios ordinii și ierarhiei". Tatăl memorialistei, *Dumitrache* Rosetti, fire introvertită, izolat în mutenia lui, pesimist, neuroastenic, s-a sinucis la 45 de ani. Era „floarea bolnavă a familiei". Făcuse temeinice studii la Lausanne și Paris, fusese deputat. Mare iubitor de carte, frecventează „Junimea" bucureșteană și traduce opera lui Vasile Conta în franceză. Este ultimul ascendent, pelinie bărbătească, al Rosetteștilor-Tescani. De la el, copiii (deci și Maria) au învățat să simtă foarte devreme lumea superioară a meditației, nostalgia sferelor înalte ale contemplației și bucuriile subtile, fără interese practice, ale filosofiei, notează memorialista.

Bunica, doamnă din romanticul Iași de la 1850-1860, când femeile purtau crinoline foșnitoare și bărbații redingote, fusese frumoasă, cochetă și egoistă: „N-a iubit nimic altceva decât pe ea însăși și toaletele sale." Verile și le petrecea în stațiuni balneare de faimă europeană, precum Ems-les-Bains. Lipsind lungi perioade, bunicul a fost ademenit de farmecele unei vrăjitoare, Safta, și prins în vâltoarea pasiunii. Cu toate că aveau majordomi, cameriste și sufragii francezi, modul lor de viață era moldovean. „Acești boieri orientali trăiau în mijlocul lanurilor și al turmelor...", duceau în fond o viață patriarhală și se aflau în cele mai bune raporturi cu țăranii, prin iubirea lor comună de pământ. „Armonia", de care vorbește M. C. E., va fi totuși tulburată când și când, a se vedea răscoala din 1907, chiar dacă în primul rând, mai ales, în Moldova, demonizați erau arendașii, în genere, alogeni.

Unii boieri aveau efectiv un mare atașament față de pământ și se ocupau de viața satului. Erau destui însă, specii de „far niente", care-și pierdeau la cărți moșiile și chiar soțiile. Nu o dată, își trăgeau un glonte în cap, cum se întâmplă cu unii din familia bunicii, aceasta fiind ea însăși o împătimită jucătoare. Amintirile M. C. E. privind vechile generații sunt preluate de la ea, sunt adică amintiri din amintiri. Frumoasa și narcisiaca femeie, care își făcea mereu drum în Europa, era soră a marelui unionist Costache Negri. Despre el spunea că era un fel de Tolstoi, ins disciplinat și auster: își făcea singur patul și curățenie în cameră. Avea un viu respect pentru cei mici. Personalitate politică marcantă, casei lui de pe malul Trotușului i-au călcat pragul alte mari personalități, precum Alecsandri, Cuza, Regele Carol I, Ion Ghica, M. Kogălniceanu. Tot bunica își amintea de iubirea „bardului de la Mircești" pentru sora ei mai mică, Elena Negri, și furniza un amănunt nu știu cât de cunoscut: frumoasa și tânăra femeie, foarte bolnavă, aflată în drum spre țară, a murit pe vapor, iar căpitanul, impresionat, a ascuns-o moartă în cabina sa până la Constantinopol, ca să nu fie obligat s-o arunce în mare,



cum îi poruncea regulamentul.

D. Rosetti-Tescanu, tatăl memorialistei, s-a căsătorit cu Alice Jora, coborâtoare din familia Negri. Era inteligentă și glacială, pasionată jucătoare de cărți, ca și mama ei. M. C. E. descrie nunta lor fastuoasă, cu numeroasele trăsuri în alai și petrecerea care capătă dimensiuni fabuloase: butoaie enorme erau așezate pe pajiști, de unde curgea vinul ca în basme.

Înrudită cu Radu Rosetti din *Amintiri*, dar fără să aibă farmecul de povestitor și dulceața graiului moldovenesc ale aceluia (scria totuși într-o altă limbă), memorialista noastră oferă un amplu tablou al modului de viață al boierilor din vremea copilăriei sale. (Se născuse în 1879). Nu-i lipsește relieful și nici epicitatea. Casa era în permanență plină de musafiri, care soseau și plecau în trăsuri cu doi și patru cai, în sunet de zurgălăi. Fiindu-le frică de hoți și de lupi, fiecare purta cu sine un pistol. Ocupația lor principală era, vai, tot jocul de cărți. Prin încăperile cu aer viciat, prin fumul gros de tutun, abia se zăreau figurile lor livide, ca niște umbre.

Un spațiu destul de larg acordă autoarea țiganilor, cu droaia lor de copii zdrențăroși, pe care forfoteau păduchii, și corturilor lor mizere. Bărbații caută mereu să fure ceva, babele vrăjitoare ademenindu-te cu ghiocul, ca să-ți ghicească viitorul. Viața lor e ca vai de ea, bălțește în promiscuitate și incest. Într-o situație cumplită se aflau și țiganii *vătrari* și *sătrari* de la Curtea boierului. Obiceiurile sunt barbar medievale. Stăpânul este atotputernic, și după poftele lui, profită de orice țigancă frumoasă, chiar și despărțind-o de soț sau de copil. Tinerele erau obligate să treacă prin patul boierului, înainte de a fi cu bărbatul ales. Acești dizgrațiați trăiesc într-o deplorabilă stare materială, dar și mentală. Când bunicul memorialistei i-a dezrobit, se rugau „cu lacrimi în ochi să-i scutească de o libertate pe care n-o ceruseră și cu care nu aveau ce face".

Familiile boierești (să mai amintesc, în afară de Rosetti-Tescanu, de Roznoveanu sau Moruzi, celebre în Moldova) își petreceau, de obicei, vacanța la mănăstirile Văratic și Agapia, într-un talmeș-balmeș al plecărilor. Se muta parcă o gospodărie întreagă. Memorialista deplânge întruna lenea, superficialitatea contemporanilor săi: „Lipsa de ocupație! Marea țară, păcatul capital al aristocrației din Moldova". De aici, „căderea neamurilor și ridicarea noroadelor", apariția unei clase de parveniți, de mitocani, viitoarea clasă de mijloc, privită cu dispreț, și antipatie de către boierimea în declin. Din patriarhala gospodărie de la Tescani, tânăra timidă, cu părul negru-arămiu, înaltă și cu un râs cristalin, cerută în căsătorie de un tânăr boier muntean, ajunge în marele clan al Cantacuzinilor, în jurul cărora plutea *haloul* aurului, al titlurilor, „fără îndoială, care impuneau, dar nu atrăgeau". Viitoarea noră a Nababului se va situa mereu la o considerabilă distanță de familia Cantacuzino, care „înghețase totul în jurul ei și-i privea cu dispreț pe moldoveni". Pentru sensibilitatea memorialistei se profilează o dramă. Ochii ei sunt uluiți de felul de viață regal al Cantacuzinilor, de bogățiile nemăsurate, și în același timp, triști, exprimând suferința și mai ales regretul. Ea constată marea diferență materială dintre cele două familii, gândindu-se la trăsurile cu arcurile scârțâind și modeștii armăsari de la Tescani față de strălucirea echipajelor cantacuzinești. Logodna are loc la principalul castel al lui G. Gr. Cantacuzino, de la Florești-Prahova, într-un cadru de un lux fastuos, exorbitant. La masă, 12 feluri de mâncare, 6 feluri de desert; veselă și cristaluri cu blazon, cești de Limoges sau de Sèvres, argintărie Ludovic al XIV-lea. La o primă vedere, care nu va fi și ultima, familia Rosetti-Tescanu făcea o mezalianță, măritând-o pe Maria cu un Cantacuzino, ceea ce presimțise Carmen Sylva. Nunta, cu aceeași mare pompă, mai mult a speriat-o decât a încântat-o pe mireasă. Ea rămâne siderată privind hainele de gală ale servitorimii, livrele galonate și brodate cu blazonul familiei, pantofi cu cataramă, tricornuri. Totul părea să se desfășoare la o curte regală. Tânjea după „intimitatea caldă a meselor de la Tescani". Cortegiile funebre sunt la fel de grandioase, pline de fast. Cavoul Cantacuzinilor de la Bellu, ce poate fi admirat și azi, cu mozaicuri bizantine, copiate după cele de la Ravenna era marea mândrie a Nababului.

Maria ajunge să se îndrăgostească de soțul ei, Mihai, viitor ministru conservator, iubind vinul și femeile, în contrast cu ea, ființă interiorizată. Pentru „luna de miere", tinerii proiectează, ca timp de un an, să facă ocolul lumii. Însemnările de călătorie sunt cam șterse. De la Constantinopol ajung la Atena, unde Mihai se îmbolnăvește de febră tifoidă. Ea îl îngrijește cu dragoste și devotament. Ajung în Italia. Cei doi se iubesc pasional, tânăra soție (19 ani) se lasă cuprinsă de voluptate. Se întorc foarte curând la București, unde M. C. E. intră în cercul celei mai înalte societăți, prințesa (viitoarea Regină) Maria, Martha Bibescu, Elena Șuțu, Olga Sturdza, nume de largă rezonanță. Balurile i se par dezolante.

O timidă relație dintre sora ei Nellie și gelosul și bănuitorul Mihai, avansează până când Maria îi surprinde în flagrant. Drama, se va anunța, se produce acum dureros. Vrea să divorțeze, dar Mihai o imploră să-l ierte. Aveau doi copii. Au continuat să rămână sub același acoperiș, definitiv despărțiți cu trupul și cu sufletul. Ea îi dă libertatea să-și trăiască viața de bărbat, cum îi va plăcea. La rândul ei, își va asuma un statut asemănător. Dezamăgită profund, se retrage din viața mondenă, în care „mai mult juca un rol decât trăia", evadează din București, făcând numeroase excursii în Bucegi, adesea călare. Odată, pe timp de furtună, un brad uriaș cade lovit de trăsnet chiar lângă ea. Solitara excursionistă balansează între spaimă și încântare, proiectând asupra momentului o viziune fantastică.

Dintre copii, preferatul era Constantin, viitorul mare as al aviației, cunoscut sub numele Bâzu, atașat mai ales de familia Rosetti-Tescanu. Mama îl vede, ca tânăr, „brunet cu față de Rajah – bronzul bătăliilor, aspect de arhanghel în uniforma lui albastră, cu semnele aerului, spațiului și focului". „El se joacă cu primejdia, *intimidează* moartea." E mândră bineînțeles de marile lui acte de vitejie din timpul războiului (1941-1944). Se va refugia în Spania. Fiica lui, Marioana, viitoarea scriitoare Oana Orlea, rămâne în țara ocupată de comuniști, unde, pentru originea ei aristocratică, va face pușcărie politică.

Am avansat prea mult în timp. În 1928, soțul, Mihai, moare într-un accident de automobil, fiind în compania a două cocote, care-și disputau întâietarea. Urmează succesiunea, când fiica, Alice, căsătorită cu prințul Sturdza, „o tipică balcanico-cantacuzină", având „o ferocitate a instinctelor", o determină pe M. C. E. să se lase pur și simplu spoliată. Rămâne cu modestele sale venituri de la Tescani și chiria „magnificei locuințe", Palatul Cantacuzino din Calea Victoriei, mutându-se într-un mic apartament din apropiere.

Să observăm că tipologia se îmbogățește și se diversifică, de la pitorescul bunicii în crinolină, de la cam scrobita institutoare de engleză, Miss Balbin, și de la buna Dadaia, doica mamei și a copiilor, la cartoforii disperați, nu o dată, morfinomani și sinucigași, la tipul rapace, aproape balzacian al hrăpăreței fiice Alice Sturdza.

Fără să vrea, spontan, M. C. E. se apropie de arta scriitorului. Cu gândul mereu la casa părintească, memorialista e în fond o moldoveancă romantică, o fire sensibilă, care vibrează înfiorată când aude „lătrat familiar de câini pașnici, potrivit cu noaptea pe care, în loc să o tulbure, o face mai misterioasă".

Există însă și compensații. Maruca, pe numele ei de alint, va cunoaște și alte mari familii, astă dată, *de spirite*, punând bine în umbră blazoanele prea reci, prea rigide și artificiale. Riscau s-o mortifice.

După atâtea dezamăgiri din partea glacialilor Cantacuzini, și, în primul rând, al soțului ei, cel petrecăreț și mulieratic, Maria Cantacuzino-Enescu, își caută alte orizonturi și alte preocupări decât cele strict mondene. Se mută la Sinaia,

a marilor familii memorialistică

călătorește, în special în Franța, dar nu abandonează niciodată cercul de înalte doamne, instruite și talentate, cum erau Carmen Sylva, prințesa (regina) Maria, Martha Bibescu. Aici se cultiva pictura, poezia și mai cu seamă se făcea muzică. În acest context, ajunge să-l cunoască în 1907 pe George Enescu, de care va fi fascinată și se va îndrăgosti pe viață. Romanul lor sentimental e foarte zbuciumat, cu suișuri și coborâșuri abrupte – umbre și lumini – și el va forma, cum e și firesc, un capitol aparte în excursul de față. Familia de *spirite*, pe care o domină marele compozitor, se va completa mai târziu cu semnificativa prezență, pentru câțiva ani buni, a lui Nae Ionescu, filosoful, profesorul și gazetarul atât de apreciat în epocă, mentorul recunoscut al „noii generații".

Chiar în anul morții soțului ei, în 1928, Maruca îl cunoaște pe Nae Ionescu, venind parcă în întâmpinarea apetenței sale metafizice, a preocupărilor timpurii de filosofie, către care o îndrumase, ne amintim, pesimistul ei tată. Autorul *Rozei vânturilor* i-a apărut „ca trimis extraordinar al sferelor înalte ale gândirii și metafizicii, spre care i-a deschis calea, pe de o parte, dar tulburându-i, pe de alta, existența în totalitate." Cum i-a fost foarte apropiat, memorialista îi creionează un portret fizic, mai rar întâlnit la alți evocatori. Domină forța, energia și virilitatea, ce-și trimit reverberații totodată și în lumea interioară a filosofului, „subliniind *intensitatea fanatică a crezului său*". Era „credincios întunecat, creștin disperat, luminat de credință". Avea frumusețea lui Lucifer, chiar și mândria aceluia, care „după ce l-a adorat pe Dumnezeu, se măsoară cu El și îl sfidează". „Gândea și trăia absolut". Prietenia cu Nae a fost pentru ea, notează prințesa, una eterică „în domeniul transcendental al spiritului".

Cu oricâte paranteze, ca aceasta, marea iubire a Marucăi a fost George Enescu. Atunci când l-a cunoscut la Peleș, în salonul Carmen Sylvei, a rămas hipnotizată, era ca o somnambulă. Se întâlnea cu geniul, dar și cu bărbatul îndrăgostit până în vârful unghiilor. Va rămâne mereu într-o nesfârșită admirație pentru „violonistul fără pereche, cu șuvița de păr căzută pe fruntea ce atinge *stelele*, cu ochii închiși, ascunzându-și visarea". După câțva timp, constată că „viața în aer liber, în mod hotărât, nu i se potrivește; este la fel de neîndemânatic ca o lebădă ieșită din apă. Apa? Muzica lui". Iată o sugestivă metaforă.

La Peleș, marele violonist i-a fost prezentat lui Edouard Colonne, fondatorul Asociației „Concertele Colonne" de la Paris, care-l invită acolo. Enescu va cânta *Poema Română*, în premieră, în capitala Franței. Carmen Sylva îl considera copilul ei adoptiv, dându-i numele Pynx. Când acesta se îndrăgostește de Maruca, regina devine geloasă. Geloși până la pierderea minților sunt și cei doi iubiți, care parcă repetă învolburata istorie sentimentală dintre Eminescu și Veronica Micle. Una dintre rupturi se produce în iunie 1918 (dacă datarea între paranteze drepte este exactă) și Maruca suferă, absolutizând lucrurile: „Marele om nu mai este marele meu om; s-a dat bătut în fața dragostei și a lui însuși." Imaginea dragă nu-i mai evocă „decât pulbere și neant". În toamnă însă (1 oct. 1918), se trezește cu „chemarea disperată a lui Pynx". Acest capricios zig-zag devine o adevărată formulă de viață, ce capătă uneori aspecte dramatice. Enescu pleacă la Paris, unde urma să vină și ea. Dar între timp, tam-nesam, o acuză de trădare și se produce un nou accident de parcurs. Curând, Pynx se întoarce la București, regretând gestul pe care-l făcuse, ajungând, necontrolat, să-și smulgă părul din cap. Maruca plecase în Italia și el o implora clamoros pe mamă să o facă să se întoarcă repede „că altfel se întâmplă o mare nenorocire". Pynx e o natură vulcanică, un impulsiv. Maruca e și ea bănuitoare, capabilă de gesturi extreme, căci ducându-se la Paris, unde se întâmplă o încurcătură, crezându-l cu o altă femeie, ea se află într-o asemenea stare de excitare nervoasă, încât e pe punctul de a se arunca sub roțile trenului, ca o nouă Anna Karenina. Cei doi halucinați se alungă în repetate rânduri unul pe altul, și apoi, se caută, ca nebunii, prin Europa. Enescu e o fire labilă, trece fulgerător de la stările serafice ale sentimentului la infernul neliniștii și al furiei, până la a săvârși acte necugetate, o dată, într-o criză colerică, aruncându-i cu o buturugă aprinsă în cap. Incredibila comportare indică o stare maladivă.

Memorialista observă și ea situația dramatică a Regelui Ferdinand, cum se chinuia la Pelișor în 1915, „pradă problemelor tragice care se puneau pentru el", cum „lupta singur și neștiut de nimeni". El și-ar fi învins ezitările nu datorită influenței exercitate de Regina Maria și a lui Brătianu, ci conștiinței sale care a învins slăbiciunile", afirmație prea categorică, mai târziu, recunoscând rolul foarte important jucat de Regină, „un adevărat om de stat", care a luat inițiativa de a intra în război alături de Aliați. Dar M.C.E., ca și Martha Bibescu, nu-l apreciază mai puțin pe Rege, pe *Ferdinand cel drept* . El „se sacrifică pe altarul național, își reneagă țara de obârșie și neamul, ca să intre în război alături de Franța, mai patetic și mai grandios în această hotărâre, cu cât modestia și timiditatea lui ascundeau măreția".

Pe de altă parte, memorialista știa să fie și critică, dezaprobând gesturile ostentative ale Reginei, care împărțea daruri în spitale răniților pe tăvi de argint, însoțită de o armată de lachei „îmbrăcați ca niște mareșali". Această mentalitate consideră ea, va trebui schimbată, riscând să provoace „invidia și revolta, atunci când nu provoacă râsul". M. C. E., soție a conservatorului Mihai Cantacuzino și nora a Nababului, nu agreează promisiunea Regelui din 1917 că le va împărți pământ țăranilor din moșiile boierești, fără ca să dea nimic de la el, din Domeniile Coroanei. Memorialista ignora faptul că acestea nu confereau decât dreptul de uzufruct, că erau incomparabil mai reduse ca suprafață decât marile, imensele latifundii. Ea uitase că bunicul de la Tescani îi împroprietărise pe țărani din moșia lui. Conservatoarea noastră socotea hotărârea Regelui, împins de Partidul Liberal, ca reprezentând un gest *oportunist*, „un fel de abdicare în fața poporului". Admiratoarea cuminților țărani de altădată, acum pare a se teme de ei. Sigur că luptătorii de pe front merită acest sacrificiu, dar „dacă mai târziu vor avea și alte pofte nemăsurate"? M. C. E. nu mai exprima de astădată atitudinea demofilă a înaintașilor ei de pe valea Trotușului și Tazlăului, ci pe aceea a marilor boieri, care se vor opune cât vor putea reformelor liberale.

Nu mai puțin interesante sunt relatările ei despre război, despre refugiul la Iași, ca și comentarile ei politice, nu o dată contradictorii. Descrierea cu totul remarcabilă a exodului în masă vădește un condei de prozator.

Maximilian Costin, George Enescu - Tescani, 1922

Memorialista, directoare a unui spital de răniți, asistă îngrozită la scene de coșmar: „...cai lihniți, părăsiți de la trupele în derută", „stârvuri însângerate cu coastele ieșite din burta spintecată", „răniții, cu bandaje murdare, care se târăsc prin șanțuri spre spitalele din Iași". Ea încearcă să aline chinurile atroce ale marilor mutilați, cei mai mulți în agonie.

Conservatoarei Maruca nu-i convine că Regina este iremediabil solidară cu Partidul Liberal, numit „clica liberală", al atotputernicului Brătianu, altfel „genial om de stat", și – mică paranteză de „petite histoire" - „pașă plin de farmec", având la activ numeroase aventuri, una soldându-se cu o căsătorie silită. Spre a legitima copilul ce urma să se nască, a trebuit să se cunune cu o femeie urâtă. A divorțat chiar după ieșirea din biserică. Să fi fost vorba de mama viitorului mare istoric George Brătianu?

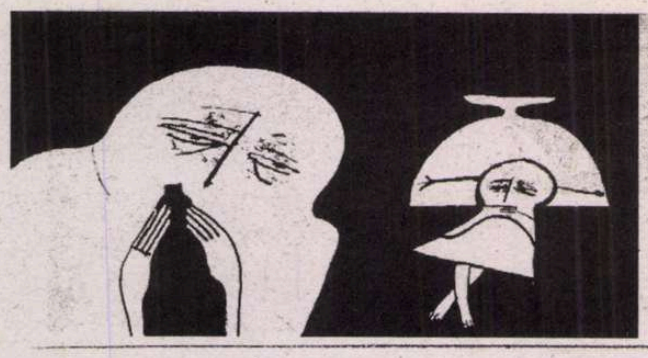
Tragismul războiului este accentuat de prezența rușilor în Moldova (chipurile, aliați), care, după Revoluția din februarie 1917, nu fac altceva decât să bea votcă, să cânte, să jefuiască tot ce găsesc în cale. Imensa armată e văzută ca „stepa în marș cotropitor, revărsându-se tăcută spre front, unde nu se va bate". O dată cu victoria revoluției bolșevice în Rusia, memorialista se întreabă înfricoșată: „O să izbucnească și la noi Furtuna Roșie?" I se pare iminentă, după „amenințătoarea liniște a mulțimii... atât de diferită de tăcerea binevoitoare a țăranilor noștri", care nu prea se mai arătau „credincioși ordinei și ierarhiei", ca pe vremea bunicului de la Tescani. Ea se teme de războiul civil, care, din fericire, a fost evitat și datorită unei pasivități ancestrale, poate a unei înțelepciuni, dar mai ales marilor reforme liberale, începând cu împroprietărirea.

M. C. E., femeie instruită în varii domenii, se dovedește de-a dreptul inocentă în materie politică, sau, în orce caz, având o gândire contradictorie. E adevărat, ea condamnă crimele bolșevice, deportarea familiei imperiale, dar afirmă stupefiant că fanaticul revoluționarism al lui Lenin ar fi fost „lipsit de interes" (?!). Mai târziu, la Moscova, impresionată, se va prosterna în fața faimosului mausoleu. Și mai aiuritoare este atitudinea ei față de rușii celui de-al Doilea Război Mondial, care, la intrarea în București, în august 1944, năvălind în casă au vrut să-l omoare pe „burjuiul" George Enescu, și numai țipătul sfâșietor al soției a făcut să fie evitată abominabila crimă. Curând, marele muzician este invitat să cânte și să dirijeze la Moscova. Maruca manifestă acolo un entuziasm facil, aș spune, revoltător. Ea face elogiul lui Stalin, „conducător excepțional", „îmblânzitor de popoare" (?!), dorește chiar să-l cunoască personal. Cu o incredibilă inconștiență, înclină să acorde șanse comunismului, mai cu seamă în perspectivă: „Cine poate totuși să afirme că peste o sută de ani omenirea nu va culege fructele fericite ieșite din însângerata Revoluție din Rusia?" Dar euforia memorialistei dispare foarte curând, elogiul transformându-se în reversul lui. Fructele de care vorbea cu atâta convingere se vor dovedi otrăvite și înmuiate în valuri de sânge. Acum, Rusia nu mai e pentru ea decât „monstrul de la Est", „formidabila mașină de ucis trup și suflet, colectivități, ca și indivizi". În sfârșit, prea naiva memorialistă în materie de politică se dumirise.

Maruca era, în schimb, o intelectuală fină, care notează nu o dată observații pătrunzătoare cu privire la psihologia orientală a poporului român, la inerție, la „filosofia lui «lasă-mă să te las»". Fatalismul și indolența sunt puse în umbră numai de un eroism exemplar și de o răbdare nelimitată. Astfel, ea se afilia unor idei similare ale filosofilor și psihosociologilor, precum C. Rădulescu-Motru și D. Drăghicescu. Memorialista apare uneori în postură de moralist, cu reflecții notabile, și mai ales, în aceea de versat critic muzical, ca atunci când comentează pe larg operă *Oedip* a lui Enescu, terminată la Tescani în 1935.

Să observăm la finalul acestor însemnări că într-un volum de 600 de pagini, în care amintirea alternează cu jurnalul, datat aproximativ și, nu totdeauna cronologic, mai apar și umbre. De exemplu, nu se putea la 28 martie (1918) ca Regina Maria să vorbească despre încoronarea de la Alba-Iulia (1922), când țara se găsea în cunoscuta situație tragică, în urma Tratatului de Pace înrobitor de la Bucureștii. Apoi, se mai strecoară și mici inexactități istorice: după uciderea lui I. G. Duca, în decembrie 1933, de către legionari, la șefia guvernului a venit liberalul C. Angelescu, și nu țărănistul Armand Călinescu; Corneliu Z. Codreanu a fost asasinat nu în drumul de la Doftana la București, ci scos din închisoarea de la Râmnicu-Sărat; N. Iorga a fost ridicat și el de la Sinaia, și nu de la Vălenii de Munte. Sigur, asemenea scăpări sunt, la urma urmei, neglijabile. Important este că amintirile Mariei Cantacuzino-Enescu, purtând supratitlul semnificativ *Umbre și lumini*, au apărut într-o bună versiune românească, însoțite de un foarte util aparat critic și că ele îmbogățesc substanțial capitolul din ce în ce mai cuprinzător al memorialiștilor români. Chiar dacă scrise în limba franceză, ele se apropie tematic, în bună măsură, de *Amintirile* lui Radu Rosetti, evocând același „autrefois" al Moldovei, și de memoriile lui I. G. Duca și C. Argetoianu, în privința Primului Război Mondial. Romanul palpitant al furtunoasei iubiri cu George Enescu este în exclusivitate al ei.

Al. SĂNDULESCU



polemici

Ficţiuni maligne cu martir imaginar

O tacită sfîntă alianţă pare să se fi încheiat de la o vreme încoace între unii aspiranţi la glorie şi defuncta Securitate. Un pact reciproc avantajos, în virtutea căruia Securitatea este divinizată post-mortem, iar în schimb solicitanţii de glorie sau măcar de notorietate se împărtăşesc din binefacerile ei postume. A fost Marea Sperietoare, a fost Monstrul, a fost Fiara – şi a devenit idolul cel mare, dacă nu şi unicul, zeul adevărului absolut, instanţa supremă, oracol şi altar. Fricii oarbe de altădată i s-a substituit o mistică oarbă. Cine a tremurat de frica Securităţii acum îi venerează moaştele. E o sectă, e un cult, e o psihoză, e o îndeletnicire profitabilă în travesti cvasi-religios? Din toate cîte ceva, probabil, şi în doze variabile de la caz la caz.

Iată unul: Bujor Nedelcovici. De cîţiva buni ani, vreo patru sau cinci, Securitatea i-a devenit cel mai preţios ajutor în fabricarea unei imaginare biografii de martir, victimă şi totodată erou. Începută îndată după decembrie 1989 şi devenită absorbantă, această campanie l-a făcut de altfel să abandoneze treptat literatura de ficţiune în profitul autobiografismului autovalorizant.

Pentru a-şi consolida închipuitul statut de martir, Bujor Nedelcovici extrage din dosarul său de Securitate zece citate în care sînt evocat şi le prezintă ca probe irefutabile ale colaborării mele cu fosta poliţie secretă în urmărirea şi supravegherea lui.

Toate cele zece citate sînt însă extrase din rapoarte întocmite de diverşi ofiţeri, niciunul din vreun text al meu, atribuit sau atribuibil mie.

Este confirmarea, indirectă dar şi incontestabilă, că nu există vreo «notă informativă» a mea, semnată cu numele meu sau cu vreunul de împrumut. Fiindcă nu am fost «informator», nu am semnat vreun angajament cu Securitatea, nu am scris «note informative» semnate cu numele meu sau cu «pseudonim».

Citînd tot ce se poate cita, dar citînd exclusiv din rapoartele ofiţerilor de Securitate, Bujor Nedelcovici atestă fără să vrea că nu există «note informative» ale mele despre el. Că sînt desemnat, în unele dintre aceste citate, cu alte nume decît al meu este, foarte probabil, urmarea folosirii numelor pe care mi le atribuise Securitatea ca urmărit (fiindcă existenţa unui asemenea dosar, de urmărit, este de asemenea atestată într-unul din rapoartele citate de Bujor Nedelcovici).

De existenţa acestor nume am aflat de altfel de la Bujor Nedelcovici însuşi, deşi dacă aş fi fost, cum pretinde el, «informator», era totuşi cazul să fi ştiut şi eu sub ce nume.

Intrebare simplă: dacă în dosarul meu de urmărit va fi fiind menţionat vreodată «scriitorul Nica» (numele dat de Securitate lui Bujor Nedelcovici în dosarul lui de urmărire), ar trebui să trag oare concluzia că Bujor Nedelcovici a fost informator cu numele de cod «Nica»?!

Din niciunul dintre cele zece citate nu reiese, apoi, că aş fi dat Securităţii informaţii despre Bujor Nedelcovici. Mai mult, unele sînt pure ficţiuni. Am semnalat deja că într-un asemenea raport se consemna că l-aş fi «temperat» pe Bujor Nedelocovici într-o perioadă în care nu mă găseam în România şi cînd, mai mult, o avertizasem pe Monica Lovinescu telefonîndu-i din Germania că Bujor Nedelcovici se pregăteşte să facă un gest radical de opoziţie (că de fapt nu l-a făcut e altceva). Replicîndu-mi - în **România literară** nr. 45 - , Bujor Nedelcovici refuză să accepte că Securitatea producea ficţiuni şi mă acuză de «joc dublu». O face pentru că are nevoie să acrediteze ficţiunile Securităţii pentru a-şi consolida propriile ficţiuni. Iată încă o dovadă.

«*Intrucît scriitorul Mircea Iorgulescu, recunoscut prin ascendentul ce-l are asupra obiectivului, îndeplineşte în prezent rolul de mediator între acesta şi conducerea editurii Cartea Românească, va fi folosit pentru a-l determina pe Nica să aducă rectificări nuvelei în litigiu, astfel încît să nu mai fie suspectabilă de interpretări neavenite*» - este unul dintre citatele considerate de Bujor Nedelcovici ca probînd complicitatea mea cu Securitatea şi activitatea mea de «colaborator». Dar nu aveam cum să «îndeplinesc rolul de mediator» (în ce calitate aş fi facut-o?! şi împuternicit de cine?!), nu am avut vreodată acest «rol», nu am «mediat» şi nu am încercat să «mediez». Iar ca să mediezi între două părţi aflate în litigiu, este necesar, este obligatoriu chiar, ca «părţile» să ştie şi ele de existenţa şi a medierii, şi a mediatorului. Prin urmare, Bujor Nedelcovici ar fi putut fie să confirme, dacă era cazul, că da, Iorgulescu a mediat sau a încercat să medieze între el şi conducerea editurii, fie să infirme ceea ce se scrisese în raportul ofiţerului de Securitate şi să constate că era o bazaconie. Nu a făcut-o fiindcă ştie foarte bine că o asemenea mediere nu a existat – dar cum să contrazică el Securitatea şi de ce să să pună astfel sub semnul întrebării ficţiunile de acolo? Căci pe ele se întemeiază şi ficţiunile lui.

* * *

În nenumărate rînduri, Bujor Nedelcovici afirmă astfel că a fost «condamnat» la «reeducare» timp de 12 ani. «*Cei 12 ani cînd am fost condamnat în libertate la munca de jos*» (**Jurnal infidel**, 1998, p.185) ; «*Primul exil interior : 12 ani trimis la <munca de jos pentru reeducare> după terminarea facultăţii şi după ce tatăl meu a fost arestat*» (**Jurnal infidel, Ieşirea din exil,** 2002, p. 34); «*trăisem mai multe probe de rezistenţă şi iniţiatice: perioada de <reeducare> ce a durat 12 ani...*» (**Un tigru de hîrtie**, editura Allfa, 2003, p.21) etc.

In terminologia românească despre perioada comunistă, «*reeducare*» desemnează fie sinistrul experiment din închisoarea de la Piteşti, fie aplicarea locală a metodelor folosite în revoluţia culturală maoistă. Bujor Nedelcovici nu a fost însă vreodată închis, nici la Piteşti, nici în altă parte, iar victimă a «*reeducării*» de tip chinez iarăşi nu a fost. Improprie, folosirea termenului «reeducare» nu este însă şi inocentă. Bujor Nedelcovici îl întrebuinţează prin uzurpare, ca pe o aureolă de martir, iar pentru a-i da şi mai multă greutate îl întăreşte prin «*condamnat*» şi «*trimis*».

Dar cine l-a «*condamnat*» sau, măcar, cine l-a «*trimis*», în sensul că l-a obligat la teribilul «*exil interior*» lung de, vai, 12 ani?! Nu este nevoie de investigaţii documentare speciale, Bujor Nedelcovici povesteşte el însuşi cum s-au petrecut lucrurile. Avocat stagiar la Ploieşti, a fost anunţat în primăvara anului 1959 că a fost radiat din barou, la puţin timp după ce îi fusese judecat şi condamnat tatăl, arestat la sfîrşitul anului 1958. Rămas fără slujbă, e ajutat să-şi găsească una de avocatul pe lîngă care îşi făcea stagiatura (acelaşi fu-sese şi apărătorul tatălui său), printre clienţii căruia se afla şi un funcţionar din Ministerul Energiei Electrice. Acela îi propune «un post de <achizitor de materiale> pentru <Uzina electrică de la Bicaz>» (**Un tigru**..., p. 179), post acceptat.

Asta a fost *condamnarea la reeducare*, asta a fost *trimiterea la munca de jos* - un banal aranjament de supravieţuire într-o epocă dură. Nu l-a *condamnat* nimeni pe Bujor Nedelcovici, nu l-a *trimis* nimeni «la munca de jos».

Rămîn cei 12 ani. Numărînd din 1959, ar însemna că abia în 1971 a reuşit Bujor Nedelcovici să scape de fictiva «condamnare la reeducare». Or, în primăvara anului 1970, lui Bujor Nedelcovici i-a apărut romanul **Ultimii**, asta după ce mai înainte cu cîţiva ani debutase într-o revistă literară: numele aşadar nu-i fusese interzis, iar în mod cert cel mai tîrziu prin 1969 îi fusese acceptat romanul, prin urmare cei «12 ani» sînt, ca şi «condamnarea la reeducare», o invenţie.

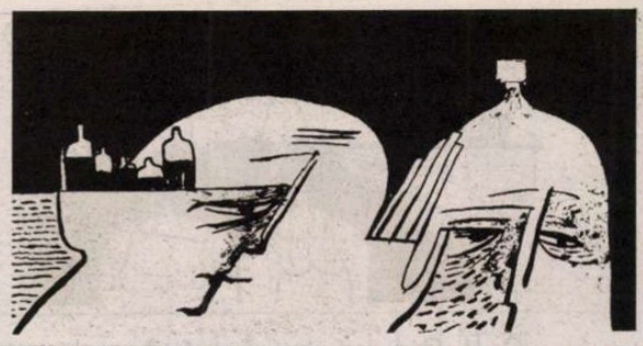
Dar ce-a făcut el în anii de «condamnare la reeducare», anii în care a fost «condamnat la munca de jos»? După cele două mari dicţionare literare româneşti existente (Zaciu, Papahagi, Sasu şi al Academiei), între 1959 şi 1962 a lucrat la Bicaz ca «muncitor», între 1962 şi 1965 ca merceolog la Braşov, între 1965 şi 1971 ca economist la Bucureşti, dată după care s-a pensionat. Nu e nimic senzaţional aici, dar nevoia lui Bujor Nedelcovici de a se proiecta pe culmile supliciilor şi ale eroismului pare irepresibilă. «*Timp de 12 ani am lucrat (din motive politice şi cu o diplomă de avocat în buzunar) ca simplu muncitor în diverse întreprinderi din ţară, tocmai pentru a nu fi dator şi subordonat nimănui! Pe vremea cînd tu lucrai la* Gazeta literară (*Redactor sef: Nicolae Breban*), *eu eram muncitor la* Întreprinderea de Distribuţie a Energiei Electrice din Bucureşti *şi ... încercam să debutez la revista unde erai redactor*» - îl apostrofează falsul martir Bujor Nedelcovici pe Paul Goma în 1994 (**Jurnal infidel**, 1998, p.116).

A fost însă el cu adevărat «simplu muncitor»? După datele din dicţionare, probabil furnizate de el însuşi, n-ar fi fost «muncitor» decît la Bicaz între 1959 şi 1962, iar la Bucureşti, în orice caz, după cum o spune într-un interviu din revista **Origini**, era «un simplu funcţionar». Surpriza – pentru cine mai poate fi surprins de Bujor Nedelcovici – este că nici la Bicaz nu a fost, de fapt, «simplu muncitor», cum pretinde. In vara 1996, consemnează în jurnalul dat publicităţii în 2002, a făcut o călătorie acolo: «*In drum spre Piatra Neamţ, ne-am oprit la uzina hidrocentrală Stejaru, unde am lucrat – munca de reeducare, munca de jos – cîţiva ani. Mă întorceam în acel loc după 36 de ani! Am vizitat – împreună cu Carmen – uzina, clădirea unde am avut biroul, apoi am urcat în camera de comandă de unde se dirija întreaga instalaţie. Un tehnician şi-a amintit de mine şi de numele meu. <Ah! Eraţi undeva în administraţie sau la aprovizionare> a spus el. <Da, i-am confirmat eu, eram un simplu merceolog... cu diplomă în buzunar», şi am zîmbit*» (**Jurnal** ..., p. 252). Vasăzică «simplul muncitor» fusese de fapt «un simplu merceolog», cu un «birou» al lui. Şi încă: fapta de arme anticomunistă cea mai curajoasă a lui Bujor Nedelcovici a fost, în toamna anului 1985, ameninţarea că îşi depune carnetul de partid dacă nu i se publică o nuvelă. Era, asadar, membru de partid: de cînd?! În regulă generală, pensionari în partid nu se primeau : fusese el primit în mod excepţional sau intrase în PCR în cei 12 ani de «condamnare la munca de jos»?!

* * *

O remarcabilă şi uneori halucinantă asemănare există între ficţiunile Securităţii şi ficţiunile lui Bujor Nedelcovici. Diferenţa e de motivaţie şi scop. Cele zece citate din rapoartele ofiţerilor, fiecare de cîteva rînduri, sînt de fapt menţiuni birocratice destinate superiorilor şi din care ar fi urmat să reiasă că ei îşi îndeplinesc, şi cu succes, îndatoririle. De aceea se raportează că l-am «temperat» pe Bujor Nedelcovici pînă şi într-o lună a anului 1985 cînd, absent din România, eram în imposibilitate fizică să-l fi întîlnit măcar. De aceea mi se atribuie închipuitul «rol de mediator» între el si editura la care avea depus un manuscris. Autorii acestor rapoarte supralicitau şi inventau pentru a-şi satisface ierarhia.

Bujor Nedelcovici inventează însă pentru a-şi construi şi impune public o imagine de martir, de victimă şi de erou. El are nevoie de un postament pentru monumentul pe care năzuieşte să şi-l înalţe. Existenţa unui «prieten» care să-l fi «turnat» este prin urmare obligatorie. Un



«prieten» vechi, de lungă, foarte lungă, cît mai lungă durată. In această logică a supralicitării profitabile Bujor Nedelcovici depăşeşte cu mult ficţiunile Securităţii. In volumul **Un tigru de hîrtie**, apărut în 2003, unde îşi comentează dosarul de Securitate şi mă desemnează, transparent, prin inversarea iniţialelor (I.M. în loc de M.I.), el afirmă că ne-am cunoaşte de nu mai puţin de 44 de ani: «*iată, îl cunosc pe I.M. de ... 44 de ani*» (pag. 185), «*acela care fusese prieten timp de 44 de ani*» (pag. 190). Şi dă şi amănunte. «*Pe I.M.* – se poate citi la pag. 185 – *l-am cunoscut din 1968. Eu debutam cu nuvela* **Ochii**, *în* 'Gazeta literară', *el era redactor. (...) I.M. a scris o cronică literară la publicarea romanului* **Ultimii**, *care a apărut în 1970. Ne-am împrietenit, ne vizitam deseori ....*» etc.

Ceea ce după un calcul elementar înseamnă că la 15-16 ani eram deja redactor la «Gazeta literară» şi că la 17-18 ani eram chiar cronicar literar al revistei – fiindcă în 2002-2003, cînd a fost scrisă şi a apărut cartea lui Bujor Nedelcovici, eram în vîrstă de 59-60 de ani. Daca se scad cei «44 de ani», înseamnă că am fost de o fabuloasă precocitate literară.

N-am fost. Şi nici nu am lucrat la «Gazeta literară», revistă în care n-am publicat vreodată. In 1968 lucram în redacţia unui cotidian. In 1971 am devenit redactor la revista **România literară**. Nu am scris vreo cronică sau recenzie despre romanul **Ultimii** de Bujor Nedelcovici. Primul meu comentariu despre un volum al lui datează din 1972, a fost despre romanul **Fără vîsle**, apărut în acel an. Atunci, probabil, ne-am şi cunoscut. La sfîrşitul anului 1986, Bujor Nedelcovici a plecat din România şi a cerut azil în Franţa. Unde sînt cei «44 de ani»?!

* * *

Într-un fel de notă preliminară a capitolului *I.M.* din volumul **Un tigru de hîrtie** , Bujor Nedelcovici îşi descrie cumplitele frămîntări sufleteşti prin care a trecut înainte de a redacta acest capitol, despre cel care i-a fost «*prieten timp de 44 de ani*». E însă «nevoit» să o facă, nu mai are încotro, e apăsat, suferă groaznic, trebuie totuşi să se elibereze, are de ales între intransigenţă şi prietenie, e sfîşiat, «poate mîine - *îşi transcrie el starea de zbucium* - voi avea puterea să privesc lucrurile în faţă, să-mi regăsesc calmul, luciditatea, imparţialitatea şi seninătatea pentru a vorbi despre cel care îmi scria în 1988:<*Iubite prieten*>».

Nu era şi nu este singura dată cînd Bujor Nedelcovici aduce în spaţiul public elemente de viaţă privată, de la corespondenţă la relatări de conversaţii. Impudoarea este însă depăşită, mult depăşită, de falsificări ce frizează patologicul.

Da, i-am scris lui Bujor Nedelcovici, după ce se exilase la Paris, folosind formula «Iubite prieten» şi altele asemenea, pentru că i-am scris de mai multe ori. Niciodată, însă, «Dragă Bujor» - pentru că vorbea la «Europa Liberă» şi voiam să-i ajungă corespondenţa, nu să fie oprită de cenzură. De aceea întrebuinţam cele mai convenţionale formule. De aceea textul era de obicei scurt şi cît se poate de anodin. De aceea îi trimiteam cărţi poştale ilustrate nepuse în plic. De aceea i le trimiteam pe alt nume decît al lui. Mesajul nu-l putea însă descifra decît el. Era imaginea de pe aceste cărţi poştale ilustrate. Era imaginea unei mănăstiri. In cimitirul de lîngă acea mănăstire se afla mormîntul tatălui lui Bujor Nedelcovici. De fiecare dată cînd treceam pe acolo şi aprindeam o lumînare, îi trimiteam la Paris o ilustrată. Ca să ştie că am aprins o lumînare la mormîntul tatălui său.

Din asta Bujor Nedelcovici face astăzi dovada feloniei mele.

Şi pe deasupra mai scrie şi groaznic de prost.

Mircea IORGULESCU

Inedit

Aurel DUMITRAŞCU

(După prima bătaie în zid urmează a doua bătaie în zid)

- După prima bătaie în zid urmează a
doua bătaie în zid. după a doua bătaie (în zid)
urmează...
o cunoscută numărătoare a celor blînzi şi supuşi
oricărei vedenii
oricărei realităţi spune motanul rock rotind o
cochilie uriaşă deasupra capului meu
jucîndu-se de-a negustorii
încremeniţi în avere
jucîndu-se de-a văruitorul de-a oratorul
de-a nemuritorul
motanul rock în două poeme se-nvîrte şi eu
într-o singură viaţă prăpădită şi asta căci
„binecuvîntaţi sînt cei care mor înecaţi
în propria viaţă“ binecuvîntaţi precum - zic şi eu -
bolnavii de pe malul sabasei
pe care mal îşi usucă sînii tocmai ieşiţi la soare
în acest neverosimil sezon
(anotimpuri de tablă ies dimineaţa precum pistruii
schimbă două trei vorbe şi se depărtează
suspicioase)
biserica puşcăria nevasta şi toate celelalte
concepte
puse cu grijă în paharul din baie
debusolate ca visele unei fîntîni
zic şi eu
după prima bătaie în zid urmează a
doua bătaie în zid. după a doua bătaie urmează
a treia, după...

(În mărăciniş este o bilă de aur şi seamănă cu privirile tale)

- În mărăciniş este o bilă de aur şi seamănă
cu privirile tale poţi şti cine este de partea
acestui trup şi cine este de partea revoluţiei
din degetele tale? nu poţi şti. eu îţi voi arăta
cum se sinucide pierzania cum se consumă droguri
în viaţa pe care inexplicabil o mai aştepţi
îţi pot pune flori de măceş în părul tău sîrmos
ca lanurile de măzăriche îţi pot prezenta
bolnavii de vînt
te pot şi ucide cu atîta iubire pîraiele ce ne
cutremură vin dinspre marile pajişti
cu ghearele şi cu dinţii se apără coapsele tale
mori de vînt uimesc gurile ceţuri nesfîrşite
coboară în lupii ce urlă în cerbi
şi iarăşi nu te cheamă maria
iarăşi moartea nu ştie ce credem acum (noi)
despre dragoste

3 mai 1981

(Tatăl nostru bătătorit de sudalme şi mirosind a ambrozie...)

- Tatăl nostru bătătorit de sudalme
şi mirosind a ambrozie
numele tău se împrăştie printre noi ca o dulce
răzbunare a meschinăriei

mi-i dor de o fericire pe care s-o putem lăsa
moştenire copiilor
şi otrăviţi de minciunile noastre nu le mai putem
îngădui pe-ale tale
refuzul nostru să fie o dizgraţioasă însănătoşire
a cerului
ipocrizia este refluxul prostiei nerusinarea
este refluxul saţietăţii
singuri şi atît de înţelepţi
dăm viaţă pe nuferi
totuşi ne e bine... ne e bine. amin
ne e bine pe dracu!
amin

27 septembrie 1981

(Seara plutind mulţi tăuni şi aroma mlădiţelor netăiate...)

- Seara plutind mulţi tăuni şi aroma
mlădiţelor netăiate
pe masa din mijloc agrafe seringi bisturie

tobias în prag aşteaptă începerea nopţii
Sau începerea ploii?
- scriu eu repede
în registru.
Şi tac.

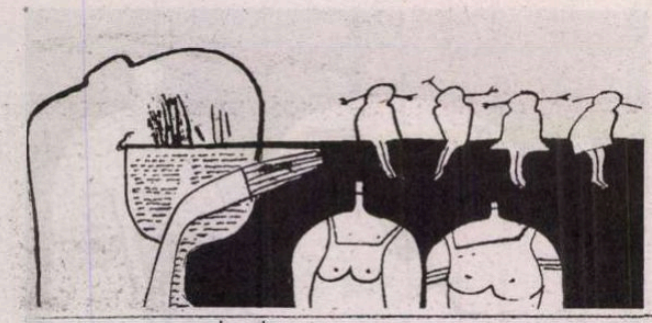
În scurt timp tobias rupe rododendronii
- e o pasiune aproape devastatoare! murmură
în tot acest timp.

La miezul nopţii tobias nu este-n chilie
sufăr atît de mult
ştiindu-l iarăşi la biblioteca municipală!

(tobias a dorit mereu dragostea fizică...)

- tobias a dorit mereu dragostea fizică.
(ce poet serios ar începe aşa?)
astfel simplele sale prietenii îl îmbătrîniră
ferecîndu-i monotonia departe
de ovarele iernii.
Ani în şir am visat ierburile de sub copaci
gura puştii răzleţită spre faruri.

Cuprins de mîhnire
am scris ultimele veşti despre gîndacul
de pomină al chiliei
mult depărtat de femheie. ■



publicistica eminesciană în limba sârbă

Traduceri eşuate

Aflând că recent, în nr. 4/ 2006 al publicaţiei *Temišvarski zbornik*, care apare la Novi Sad, Serbia, sub egida fundaţiei Matica Srpska, prof. Drăgan Stoianovici de la Universitatea din Bucureşti a publicat o amplă recenzie critică la traducerile în limba sârbă din publicistica eminesciană incluse în volumul Mihai Eminescu, *Opere alese* (Ediţie bilingvă, româno-sârbă, coordonatori Ioan Flora şi Octavia Nedelcu, Prefaţa Zoe Dumitrescu Buşulenga, Editura Elion, Bucureşti, 2000), am solicitat autorului recenziei să rezume pentru cititorii revistei noastre constatările şi judecăţile critice expuse acolo. Publicăm cu unele prescurtări textul oferit. (*R.I.*)

Două-trei precizări le consider necesare din capul locului:

a) Observaţiile mele critice nu vizează decât modul în care au fost traduse în limba sârbă cele câteva articole selectate – nu mi-am putut da seama după ce criteriu sau criterii – din publicistica politică eminesciană, scurta prefaţă scrisă pentru volum de d-na Zoe Dumitrescu Buşulenga, în fine, cele câteva pagini de *Repere cronologice* întocmite de către d-na Elena Docsănescu. (Cu totul, carevasăzică, vreo cincime sau şesime din câte cuprinde volumul). Din motive lesne de înţeles, m-am abţinut cu strictеţe de la orice fel de aprecieri – fie pozitive, fie altminteri – despre traducerea *poeziilor* eminesciene selectate, iar din *prozele literare* şi *cugetările* incluse în volum ale lui Eminescu n-am cules decât vreo trei-patru exemple de erori de traducere deosebit de, să zicem, „pitoreşti".

M-am mărginit la părţile adineauri menţionate, pe de o parte pentru că în mod normal lectura şi tălmăcirea lor n-ar trebui să creeze dificultăţi nimănui care stăpâneşte cât de cât satisfăcător limba română modernă; încât dacă traducerea *lor* a eşuat – ceea ce s-a întâmplat, într-adevăr, într-un mod pe care-l consider penibil şi inadmisibil – explicaţiile nu pot ţine de obstacole „obiective" întâlnite în original, ci doar de neputinţele şi/sau lipsa de conştiinciozitate ale traducătorului/traducătorilor. Iar pe de altă parte, pentru că greşelile constatate sunt atât de numeroase, încât recenzia s-a „umflat" la circa 15-16 pagini standard chiar şi pentru şesimea sau cincimea din carte pe care efectiv o acoperă.

b) Reproşurile pe care le fac unora dintre traducătorii textelor reunite în volum nu trebuie luate, cred, în mod automat şi drept critici adresate iniţiatorilor şi coordonatorilor volumului.

c) Ceea ce am avut de făcut în recenzie, în aceste condiţii, a fost, într-o anume privinţă, un lucru extrem de uşor, dat fiind că, după cum se va vedea pe cele câteva exemple citate mai jos, greşelile comise de traducători sunt deseori cum nu se poate mai elementare, bătătoare la ochi, frizând câteodată absurdul şi incredibilul.

d) Între apariţia volumului şi cea a recenziei mele au trecut circa şase ani. Această distanţă mare în timp se explică, pe de o parte, prin faptul că autorul recenziei, neîndeletnicindu-se în mod profesionist cu literatura şi cu colaborarea literară româno-sârbă, a aşteptat timp de doi ani şi ceva să vadă dacă nu va interveni cumva vreo reacţie critică la volum din partea altor persoane sau instituţii, mai calificate şi mai datoare decât el să se rostească în materie; abia după ce, pe baza a ceea ce a putut afla din diverse surse, a înţeles că aşa ceva nu s-a produs în nici una din cele două ţări şi nici nu se anunţa ca probabil pentru viitorul apropiat, s-a „încumetat" să se pronunţe, fie şi ca *outsider*. Restul decalajului de timp dintre cele două apariţii se datorează lăudabilei exigenţe şi acribii a editurii din Novi Sad, care procedează, cu textele propuse spre publicare de colaboratori, în conformitate cu practica publicaţiilor ştiinţifice şi culturale de prestigiu – cerând duble referate anonime, discutând amănunţit în colegiul de redacţie etc.

După aceste lămuriri preliminare, să spunem câte ceva despre cantitatea şi felurimea greşelilor comise în traducerea porţiunilor indicate din volum şi să oferim un număr de exemple relevante pentru anumite categorii. În ce priveşte cantitatea sau frecvenţa, poate că e de ajuns detaliul că traducerea *Prefeţei*, de doar şase pagini şi jumătate, cuprinde vreo 45-50 de inexactităţi şi/sau stângăcii de toată mâna. Când e vorba de categoriile în care se pot distribui greşelile comise aici sau în traducerea articolelor de ziar eminesciene, se pot recunoaşte, în linii mari (şi pe alocuri suprapuse), următoarele:

a) Greşeli pricinuite fie de simpla necunoaştere a sensurilor unor cuvinte sau sintagme româneşti, fie – în cazul polisemiei – de cunoaşterea deficientă a evantaiului de sensuri ale câte unei unităţi lexicale. Exemple: traducătorul *Prefeţei* echivalează românescul *eternitate* nu prin *vecnost*, cum ar fi fost corect, ci prin *eteri?nost*, care în limba sârbă înseamnă „caracter *eteric*"; verbul *transfigurează* din propoziţia *erosul transfigurează elementele* este echivalat prin *razlaze*, care în limba sârbă înseamnă „descompune" sau „dizolvă"; expresia *opere de mai amplă respiraţie* devine în traducere *dela najdublje inspiracije*, adică *opere de cea mai adâncă inspiraţie*; etc.

Exemple de cuvinte româneşti polisemantice în cazul cărora traducătorii nu cunosc decât o parte din sensuri – şi ca un făcut, de regulă, tocmai pe cele care nu se potrivesc deloc în context: *aspirare* (p. 230), *a (se) ajunge* (210), *a atinge* (18), *a atârna* (206), *mândru* (230), *a răspunde* (238), *a suferi* (364), *a urmări* (236), *încet* (208), *urât* – ca substantiv (321) – şi destule altele. Lăsăm ca cititorul să-şi reprezinte singur în minte ce poate ieşi în traducerea cuvintelor *ruşii sunt sub dominarea* [...] *unui urât care-i face să caute* etc., dacă *urât* este luat în accepţiunea sa estetică, de *urâţenie*, şi nu în cea psiho-morală, de *ennui*.

b) În cazul altor numeroase greşeli nu se potriveşte niciuna din cele două explicaţii de adineauri, ci este vorba aproape sigur de o lectură „din fuga trenului" şi ca atare neatentă, neglijentă sau anapoda a câte unui cuvânt din textul original; aşadar, de câte o *misreading* cauzată de pripă şi superficialitate. Într-adevăr, cum altfel să-ţi explici „echivalarea" românescului *domuri* prin cuvântul sârbesc care înseamnă *case*; a lui *laţ* prin *lanţ*; a lui *azi* prin *mâine*; a lui *trecătoare* prin *stânci*; a lui *iuţi pasul* prin *încetini pasul*; a lui *ponor* (care în limba sârbă sună identic, doar cu accentul – lung ascendent – pe prima silabă) prin *popor*; a sintagmei *popoare slave* prin *popoare ruse*; a lui *interesează* prin *irită*; a lui *mâinile unite* prin *mâinile întinse*? etc., etc.

O seamă de greşeli şi de induceri în eroare (firească, neintenţionate ale cititorului sârb de către traducători trebuie puse pe seama ignoranţei sau nesiguranţei lor în privinţa realităţilor – istorice, geografice, politice, sociologice etc. – despre care scrie Eminescu în publicistica sa. Spaţiul limitat ne obligă să ne restrângem şi aici la câteva exemple scurte, renunţând la reproducerea de pasaje mai ample – şi sunt destule – în care „traducerea" oferită spune *cu totul altceva* decât originalul, câteodată chiar *ceva de-a dreptul opus*, sau pur şi simplu nu spune *nimic*, din pricina incoerenţei sintactice şi a confuziei. Iată, aşadar, câteva astfel de exemple scurte şi care, pe deasupra, se repetă de mai multe ori în text. Unde Eminescu vorbeşte despre românii transdanubieni, traducătorii redau în limba sârbă *transdanubian* prin *podunavski*, care de fapt înseamnă danubian, dunărean, adică aşezat sau trăitor în preajma Dunării; (există în limba sârbă şi alte adjective similare derivate din nume de râuri importante); or, în respectivul articol al lui Eminescu este vorba tot timpul de vlahii din Epir, Tesalia, Macedonia, aşadar nicidecum de nişte români dunăreni!!

Pentru Parlamentul din vremea sa, despre lucrările căruia relatează nu odată în „Timpul", Eminescu – şi, firesc, nu doar el – foloseşte desemnarea mai veche şi mai poetică de „Sfatul Ţării", pe care însă traducătorii noştri o echivalează prin *Drzavni Savet*, care în limba sârbă înseamnă *Consiliul de Stat*(!). Analog, unde Eminescu vorbeşte despre discutarea problemei dunărene *în Adunări*, aşadar în camerele Parlamentului, traducătorii spun „discutarea problemei dunărene în diferite (?) adunări" (cu *a* mic); la ce se vor fi gândit traducând aşa, Dumnezeu ştie.

În fine, alte două exemple de acelaşi fel, dar parcă şi mai derutante pentru potenţialul cititor. Oricine e cât de cât familiarizat cu gândirea social-politică a lui Eminescu ştie ce rol important joacă în ea, precum şi în gazetăria sa, noţiunea de *pătură superpusă*. (G. Călinescu, după cum se ştie, zăboveşte şi el pe larg şi aprofundat asupra acestei categorii sociologice eminesciene). Traducătorii – lucrul e absolut evident – nu cunosc defel sensul pe care-l are la Eminescu această sintagmă; ei o redau netulburaţi prin *gornji slojevi* (la plural!), care literal ar însemna *păturile de sus* (sau, dacă preferaţi, *superioare*). Astfel însă sintagma nu trimite nicidecum la categoria socială vizată cu predilecţie de critica socială şi morală eminesciană, ba ar mai şi sugera în mod eronat că este vorba în general de *toate* clasele avute şi cu statut social înalt, inclusiv de boierii autohtoni, ceea ce ar fi în total dezacord cu vocabularul politic eminescian. O dovadă în plus şi peremptorie că traducătorii câteodată nu prea înţeleg ce spune Eminescu (dar nici nu găsesc cu cale, în astfel de situaţii, să se dumirească, din cărţi sau întrebând pe alţii, ci preferă să improvizeze la nimereală) este tălmăcirea de către dânşii a expresiei „Boieri şi români" prin „spahije i Rumuni" (p. 355), adică „spahii şi români" (!!). Ce poate înţelege cititorul sârb, aflând astfel, din textul lor, că înainte de o anume epocă, populaţia ţării vecine se împărţea în... spahii şi români??

D. STOIANOVICI

Notă: Era să uit menţionarea numelor traducătorilor despre care e vorba în cele trei subsecţiuni discutate ale volumului: *Prefaţa* şi *Reperele cronologice* – d-l Miljurko Vukadinovic; Publicistica eminesciana: tandemul Blagoje Cabotin/ Miljurko Vukadinovic.

DEUTSCHE WELLE

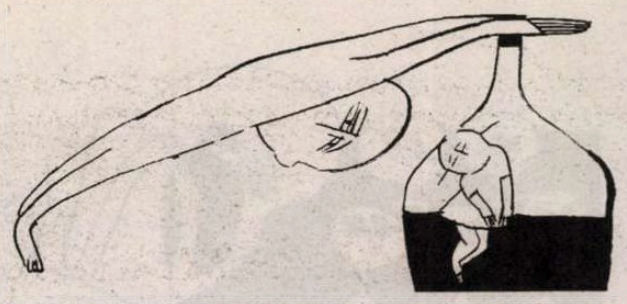
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



Ce nu se obişnuieşte însă în lumea civilizată este falsificarea interlocutorului, cenzurarea lui şi, mai ales, să-i atribui, cu ghilimele, cuvintele *tale*!

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Nu eşti niciodată destul de prudent cu ziariştii

Primesc un telefon la redacţie.

– Doamna Ioana Pârvulescu?

– Da.

– Numele meu este... Am numărul dv. de la... Uitaţi de ce vă sun. Eu mă ocup de un supliment al gazetei... dedicat bucătăriei.

– N-aţi nimerit persoana, am spus, nu este chiar specialitatea mea, îmi pare rău.

– Numărul acesta este însă consacrat secolului al XIX-lea. Ne-ar interesa aşadar ce mâncau, cum mâncau oamenii de atunci...

– Ah, nici despre asta nu am prea multe de adăugat, faţă de ce am scris în carte.

– Da, am citit, tocmai de aceea, ştiţi...

Vocea de la telefon era plină de bunăvoinţă, de tinereţe, politeţe şi neaşteptat, emoţie. Din când în când, un nod în gât o făcea, pentru mine, mai convingătoare. Am toată simpatia pentru colegii de emoţie, stare pe care am avut-o adesea, în cele mai nepotrivite momente. Domnul de la celălalt capăt al firului dorea un interview până a doua zi. Aveam o grămadă de lucruri de făcut în acest interval. În mod normal aş fi refuzat aşa ceva: bucătărie, interviu, 24 de ore. Dar era vorba de secolul meu drag, pentru care mă simt în stare de mari sacrificii. Am sfârşit prin a accepta, precizând că aş dori să lărgim cadrul, să ne referim la secolul romantic în genere, la reţetele lui de viaţă, nu numai la bucătăria lui, ceea ce mi s-a acordat. Am întrebat câte semne trebuie să aibă răspunsurile.

– Oricâte! a răspuns interlocutorul meu cu generozitate.

Lucrez eu însămi de prea mult timp în gazetărie ca să pot accepta aşa ceva. Până la urmă am smuls cifrele: între 3500 şi 6000 de semne, domnul spunând că va juca geometria întregului din pozele pe care m-a rugat să i le trimit.

A doua zi am găsit pe *e-mail*: stimată doamnă... iată... am încercat să trec de întrebările care vi se pun de obicei... dar...vă citesc cu regularitate şi cred că o să vă intereseze... etc. Cu toată bunăvoinţa, cam o treime din întrebări – nu erau strict formulate, ci mai degrabă schiţe tematice – nu mă inspirau, erau prea puternic legate de bucătărie, nu cum ne înţeleseserăm. L-am sunat pe intervievator şi l-am întrebat dacă-mi dă mână liberă să renunţ la câteva întrebări şi să mai schimb câte ceva, mai ales ordinea lor. A fost de acord. Am răspuns, având grijă ca totul să se lege, într-un fel sau altul, metaforic sau strict, de tema suplimentului, mâncarea, dar fără să mă falsifice sau să mă trădeze pe mine însămi. Pentru că o mai păţisem, o ultimă grijă a fost a titlului şi a subtitlurilor. Am propus unul care mi se potrivea: *Un praf de melancolie romantică*, legat de reţeta de viaţă a secolului, dată în debutul interviului, dar n-am vrut să îl impun. Acceptam şi alte variante. Deşi domnul îmi spusese că dacă n-o să-mi placă titlurile lui o să aibă prilejul să înveţe de la mine şi alte asemenea vorbe mari şi calde, mi s-a explicat că n-a mai fost timp pentru modificări, aşa că, măcar, eram prevenită. Am aşteptat o săptămână în linişte.

După şapte zile am văzut aşa-zisul interviu şi m-am frecat la ochi! Nu mi-a venit să cred că se poate întâmpla aşa ceva. Pe paginile trimise, care aveau o anumită logică, accente pe care le socoteam importante şi fraze-cheie, intervievatorul făcuse un exerciţiu dadaist, după reţeta dintr-un celebru manifest al lui Tzara. Adică, mi-am închipuit eu scena, domnul cel emotiv a luat o foarfecă, a tăiat fiecare răspuns în bucăţele, a pus bucăţelele în sac şi a „scuturat uşor". După care a scos din sac frazele, în ordinea în care au ieşit. Pe unele le-a pus cu ghilimele, pe altele fără, pe unele drept comentariu sub poze, iar altele, mai nenorocoase au rămas definitiv pe fundul sacului, fără să mai iasă vreodată la lumină. De ce? Greu de spus. Introducerea intervievatorului era legată de primul meu răspuns fără dialog sau ghilimele, aşa că nu se ştie exact cine ce şi de ce a spus. În rest, între citatele date cu ghilimele, domnul intervievator şi-a pus propriile comentarii, din care rezulta că interviul e luat pe viu. Asta nu m-ar fi deranjat, fusese o chestiune de timp şi se obişnuieşte şi la case mai mari.

Ce nu se obişnuieşte însă în lumea civilizată este falsificarea interlocutorului, cenzurarea lui şi, mai ales, să-i atribui, cu ghilimele, cuvintele *tale*! Să le luăm pe rând.

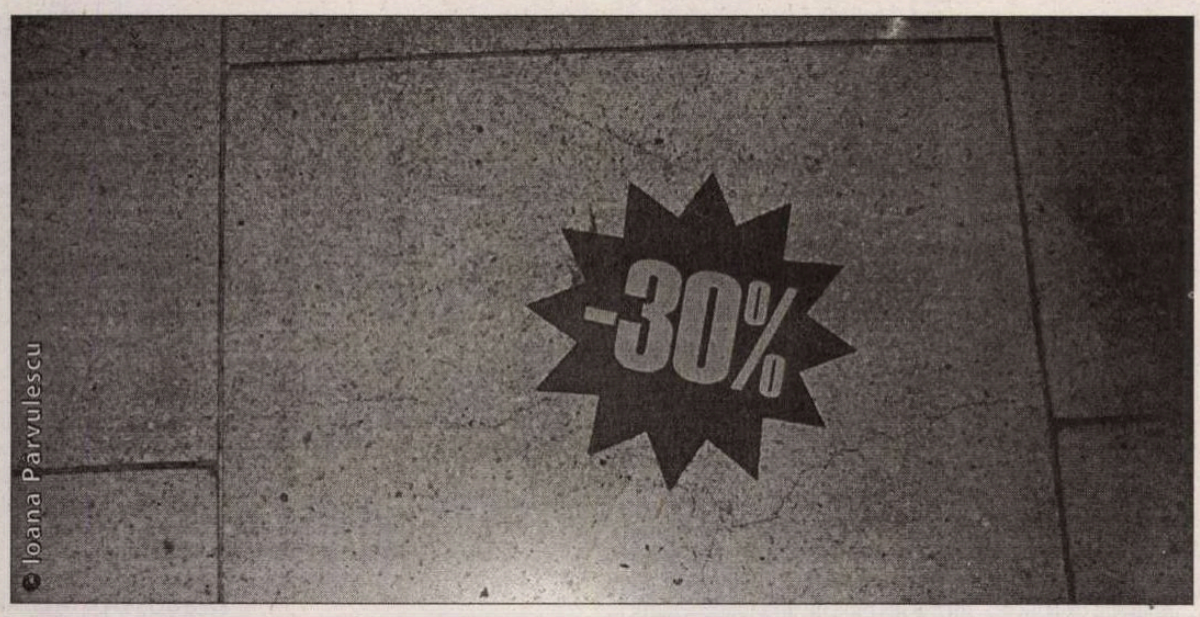
Falsificarea interlocutorului: în răspunsurile mele folosisem numai pluralul, ca replică firească dată unui om care, la rândul său, folosea numai pluralul şi pe care nu-l cunoşteam dinainte. Ţineam la acest plural, la fel cum ţin la politeţe în genere. N-am fost întrebată dacă accept schimbarea. Întrebările dispăruseră cu totul, ceea ce făcea răspunsurile bizare, ca şi cum eu aş fi simţit nevoia să teoretizez una sau alta dintre chestiuni. Asemenea lucruri se făceau pe vremea când nu exista reportofon şi, desigur, nici *e-mail*. Apoi, comentariile domnului, care umpleau spaţiile dintre ceea ce mai rămăsese din răspunsuri frizau ridicolul. Părea că, vorbind singură (căci replici nu existau) sar brusc de la una la alta, subliniez veşnic câte ceva, că adaug nu ştiu ce la nu se ştie ce. Nimic nu avea coerenţă, or stând în preajma unor oameni de formaţie ştiinţifică, am ţinut întotdeauna la logica unui discurs. Pe scurt, acolo apărea altă persoană cu numele meu.

Cenzurarea: Orice scriitor îşi privilegiază anumite idei. Orice scriitor îşi dozează efectele, repetiţiile, foloseşte exemplificări sau tehnica numită a „contrapunctului". Or, cam din fiecare răspuns al meu dispăruse câte ceva, o verigă sau o pată de culoare. Două lucruri însă m-au supărat din cale-afară. Unul era „prima mea amintire din bucătărie". Aici am vorbit de o sobă *Vesta*, căreia-i dedicasem un capitol întreg într-un roman de sertar. Soba aceasta are pentru mine o imensă valoare afectivă şi, dacă despre bucătăria copilăriei e vorba, soba aceasta de pe vremuri trebuie să existe. A dispărut fără urmă din interviu, împreună cu alte lucruri mai expresive. Al doilea lucru e şi mai grav, e o idee fără de care, dacă aş fi fost întrebată, nici n-aş fi publicat paginile cu pricina. Vorbeam despre ce am uitat şi ce îmi amintesc: „Îmi amintesc în schimb cu acuitate dureroasă de foamea pe care am făcut-o în anii '80 ai secolului abia trecut, în timpul navetei, în care tot ce ţinea de o masă normală era un vis frumos şi irealizabil. Şi-mi amintesc de mizeriile pe care eram nevoiţi să le înghiţim, şi la propriu, şi la figurat". Fără acest contrapunct mi se părea zadarnică discuţia despre bucătărie. A dispărut în neant, tot fără să fiu avertizată. La fel ar fi dispărut şi pe vremea cenzurii oficiale.

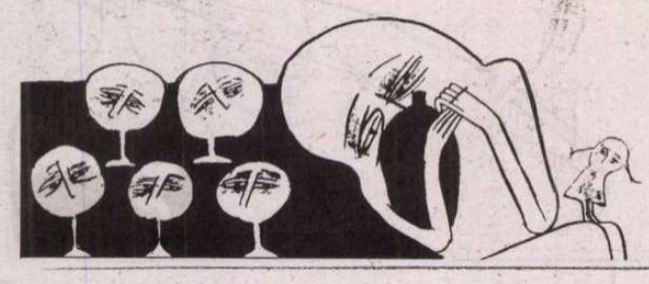
Atribuirea unor lucruri nespuse şi nescrise: Cel mai grav este însă că domnul care m-a intervievat a încheiat totul prin două fraze cu glumiţe şi joculeţe, pe care mi le-a atribuit: „Şi cum un Apfel(kuchen) pe zi se spune că ţine doctorul departe, eu decid s-ascult vorba din bătrâni (ai noştri sau de pe alte meleaguri) şi acţionez în consecinţă [???]. Cine vrea să-mi ţie [sic!] companie să se uite mai la dreapta niţel că are cu ce." N-am folosit în viaţa mea conjunctivul arhaic sau regional *să ţie*, în loc de *să ţină* şi nici fraze de tipul acesta nu-mi place să construiesc. Dacă intervievatorul dorea să fie vesel, putea să-şi asume propriile glume. În ce mă priveşte, nu mi-a venit deloc să râd.

Dacă nu dau numele celui care m-a intervievat şi nici pe al ziarului în care a apărut pseudo-interviul luat unei pseudo-persoane este pentru că sunt sigură că totul a fost făcut *cu cele mai bune intenţii*. Domnul cu interviul şi-a închipuit că, dacă îmi dă numele cu litere de-o şchioapă şi poze mari, voi fi mulţumită, iar răspunsurile pentru care-mi pierdusem, *sine pecunia*, câteva ore, n-o să mai intereseze, erau un soi de umplutură nesemnificativă. Deşi pretindea că mă citeşte cu regularitate, i-a scăpat obsesia mea pentru „amprenta stilistică" a unei persoane, pentru înlănţuirile specifice de cuvinte prin care fiecare din noi e unic şi irepetabil aşa cum amprentele degetelor noastre sunt irepetabile. O simplă prepoziţie, un adverb sau chiar o virgulă sunt motive de bucurie sau de suferinţă pentru toţi cei care trăiesc în lumea cuvintelor. Nu din orgoliu refuzi să fii masacrat, ci din conştiinţa identităţii tale de cuvinte, idei şi amintiri. Ştiu că trăim în lumea reclamei şi a publicităţii, dar eu sunt un om al intimităţii, aşadar cele două nu mă atrag. Nici reclama şi nici banii (n-a fost cazul) nu răscumpără, pentru mine, nimic din răul făcut prin călcarea cuvintelor în picioare. Domnul de la gazetă n-a făcut modificările în numele unei activităţi literare de-o viaţă, care-ţi permite uneori intervenţia pe textul altcuiva, mai tânăr sau mai lipsit de experienţă. Accept totuşi cu plăcere sfaturi sau observaţii de la oricine, cu condiţia ca ele să vină *înainte* de publicare!

Naivitate? Lipsă de profesionalism? Crasă neînţelegere a ceea ce înseamnă legătura unui scriitor cu fiecare cuvânt scris? Necunoaşterea deontologiei interviului? Câte puţin din toate: aceasta este *reţeta* bunelor intenţii care pavează adesea iadul gazetăriei de azi. ■



© Ioana Pârvulescu



...e Dodin... îmi mulţumeşte... crede că fac parte din corpul tehnic al Naţionalului... îmi mulţumeşte şi se uită drept în ochii mei... îmi dau iar lacrimile, a cîta oară...

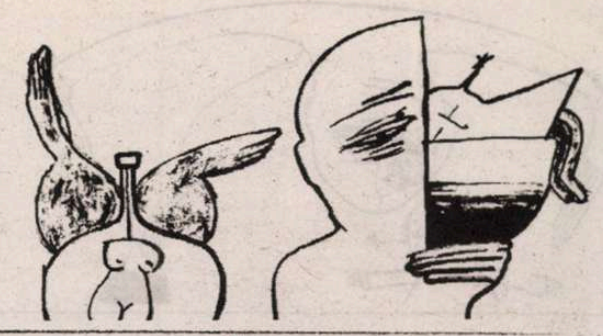
Dodin

Festivalul Naţional de Teatru... o să merg la teatru... ce bine... sînt mort de oboseală, dar o să merg la teatru... a trecut jumătate de festival şi n-am fost la nici o piesă... sînt hăituit şi mort de oboseală tocmai pentru că fac teatru şi un milion de alte lucruri care ţin într-un fel sau altul de meseria de scenograf... a trecut tot festivalul şi n-am fost decît la piesele din festival cărora le-am făcut eu decorul... adică trei piese... îmi pică ochii în gură de somn... de-abia aştept vacanţa... nu mai vreau teatru... nu mai vreau decît să dorm... festivalul se încheie cu Dodin... „Cevengur"... sînt prea obosit ca să merg să văd... cum să nu merg... doar n-am înnebunit... de 11 ani, de cînd am văzut „Gaudeamus" aştept să mai văd ceva de omul ăsta... îmi pică ochii în gură de oboseală... O s-adorm la piesă, cît e el de Dodin... „Cevengur" de Platonov... nici măcar n-am citit cartea... cică e despre un oraş inventat care se declară stat comunist... sună bine... nu sună bine... o s-adorm sigur... sînt în sală... numai spaima că o să mă urăsc groaznic dacă-l ratez pe Dodin mi-a dat putere să vin... lumea de pe lume... ca la premiile UNITER... sînt pe rînd cu Rebengiuc şi cu Toca... unde te întorci vezi numai feţe cunoscute... mă salut cu toţi cu aerul că n-am ratat nici o piesă din festival... gata, s-a stins lumina... începe... un perete aşezat destul de în faţă, o structură metalică cu ceva, o fibră, un plastic, nu ştiu ce-ar putea fi... în faţa peretelui vreo 17 oameni îmbrăcaţi în zdrenţe vorbesc într-una... despre lume, Dumnezeu, comunism... tot ridic ochii să citesc traducerea şi sînt frustrat că trebuie să-mi iau ochii de la actori... sigur că sînt foarte buni.. sigur că în faţa unui perete care aproape că vine peste spectatori nu poţi să pui să vorbească jumătate de oră, fără nici un alt fel de ajutor scenografic sau de lumină, decît actori foarte buni... sînt mari toţi şi vocile se duc pînă-n fundul sălii uriaşe a Naţionalului pe care toţi actorii români o urăsc pentru că trebuie să zbiere ca să se audă... seamănă cu ceva... cu ce?... a! sînt proiectaţi pe peretele ăla exact cina cea de taină pe peretele unei biserici... stau acolo şi vorbesc – cinează şi ceva fundamental urmează să se întîmple... asta simt şi în mine se instalează o aşteptare neliniştită... face Dodin ceva, stau ca o pisică la pîndă să-i văd mişcarea următoare... de ce rîd ăştia din jurul meu?... ridic ochii să mai citesc traducerea... degeaba... a trecut poanta... îi cobor... nu se poate la picioarele actorilor e un rîu... un rîu adevărat... un om se bagă în apă şi merge liniştit pînă apa îi trece de cap şi dispare în adînc... ce naiba!?... ce-mi face omul ăsta?... mi s-a făcut pielea găină şi-mi vine să plîng... habar n-am exact ce vorbesc ăia pe scenă şi m-am emoţionat pînă la lacrimi... la Gaudeamus totul zbura pe scenă, ca în Chagall, zburau piane şi oameni, acum îi scufundă cu aceeaşi naturaleţe cu care îi zbura pe ăia... ce face?! ... peretele se răstoarnă spre spate şi devine podea... de-jur-împrejur sînt alţi pereţi translucenţi... senzaţie de acvariu... de lumină artificială... de experiment... comunismul ca experiment... aşa e... s-au jucat unii de-a ceva... n-a fost chiar de-adevăratelea... aşa e şi aici... un joc tîmpit... cu lumina artificială... comunismul-lume închisă... formată din răsturnarea a ceva ce se calcă apoi în picioare... apa dispare şi apare... Oamenii ba intră în apă, ba calcă cu seninătate pe ea... oameni cu lopeţi în mînă... lopeţile au cozi – cruce... asta e chiar frumoasă... lopata-cruce... îţi sapă mormîntul şi ţi-l şi sfinţeşte săpîndu-l... e din familie cu viorile-coasă pe care le-am făcut eu la Elisaveta Bam... ba nu... e mai frumoasă asta pentru că e mai simplă... mai simplu e întotdeauna mai complicat...fiecare lopată are o flacără mică în mijloc... iar îmi vine să plîng... parcă sînt o babă proastă... ce frumos... lopată-cruce-lumină... se aduc saci de pămînt pe scenă... saci transparenţi de plastic în care e pămînt şi saci în care sînt cadavre... unii morţi sînt încă vii... se împrăştie pămîntul şi se omoară morţii care nu sînt morţi... iar îmi vine să plîng... omul ăsta foloseşte pămîntul, apa şi focul ca un Dumnezeu... de ce regizorul român insistă să ridice decoruri pe verticală şi omul ăsta, cu o mînă de pămînt a creat o lume... ştiu ce face!... pune obiecte simplissime pe scenă şi-l lasă pe spectator să le investească... el pune mai puţin, te face pe tine privitor să pui în obiecte ce-ţi poate sufletul şi memoria afectivă... să ţin minte asta... asta chiar trebuie să n-o uit... împrăştie pămîntul ăla pe scenă cu lopeţile... desenează steaua lui David în pămînt... ce e? aoleo! woodoo... asta e... parcă fac magie neagră cu lopeţile alea crucificate şi cu pămîntul ăla... comunismul ca woodoo planetar... zombificare în masă pe cîteva zeci de ani pînă cînd cineva dezleagă vraja sau face una nouă... înfige acul în altă parte a corpului planetei... mormîntul de pe scenă, cu bolovani în flăcări... aha!... de-aia m-au sunat de la UNITER... Buha, salvează-ne, Dodin are nevoie de efecte pirotehnice, fă-te flacără că ne facem de rîs altfel... bolovani în flăcări şi lopeţi cărînd flăcări, ca nişte linguri uriaşe gata să hrănească un monstru muribund... imagini... imagini... imagini atît de frumoase încît doar să încerc să le povestesc şi le-aş urîţi... Sisifii sinucigaşi încheie spectacolul... sînt obosit, mai treaz ca oricînd, am ochii roşii şi febră musculară... aplauze care nu se mai termină... toţi vrem ca actorii şi Dodin să priceapă cît de tare ne-a plăcut... mă dor palmele... actorii pleacă... publicul pleacă... sar pe scenă...Vlad Stănescu vine spre mine... nici nu e nevoie să-l întreb, îmi răspunde dinainte... 18 tone de apă, Buha... totul e metal şi un material cauciucat... nu mă las pînă nu aflu toate detaliile... nu mă las pînă nu văd cu ochii mei... cobor... ce-am văzut pe scenă era doar vîrful icebergului... sub scenă e de trei ori mai mult decor... pentru simplitatea uimitoare de pe scenă, totul e îngrozitor de complicat dedesubt... 18 tone de apă, trei braţe hidraulice care ridicau şi coborau platforma... pompe care reciclează apa... un întreg sistem de încălzire care ţine apa la 33 de grade să nu le creeze disconfort actorilor...un spectacol despre comunism în care actorii sînt trataţi boiereşte... monstruleţul de fier e acoperit de nişte saltele ca să nu facă zgomot... maţele decorului arată chiar mai teatral ca decorul... bazinul metalic e aproape o piscină... spectatorul nu simte nimic din toate astea... tehnica nu omoară teatralitatea... ce frumos... ce frumos... ce frumos... oare o să am vreodată norocul să particip la aşa ceva?... stau ca prostul în culise şi mă uit în gol la platforma metalică... vine cineva şi-mi întrerupe firul gîndurilor... îmi întinde mîna, practic mi-o bagă sub nas... ridic ochii din pămînt... e Dodin... îmi mulţumeşte... crede că fac parte din corpul tehnic al Naţionalului... îmi mulţumeşte şi se uită drept în ochii mei... îmi dau iar lacrimile, a cîta oară, nu, eu vă mulţumesc Lev Abramovici Dodin.

Foto: Maria Ştefănescu

Dragoş BUHAGIAR

Mâinile şi picioarele se împletesc, creând o succesiune de volume, care ne-a amintit de jocul de goluri şi de plinuri din sculptura lui Henry Moor.



dans

Invitaţie într-un univers fantastic

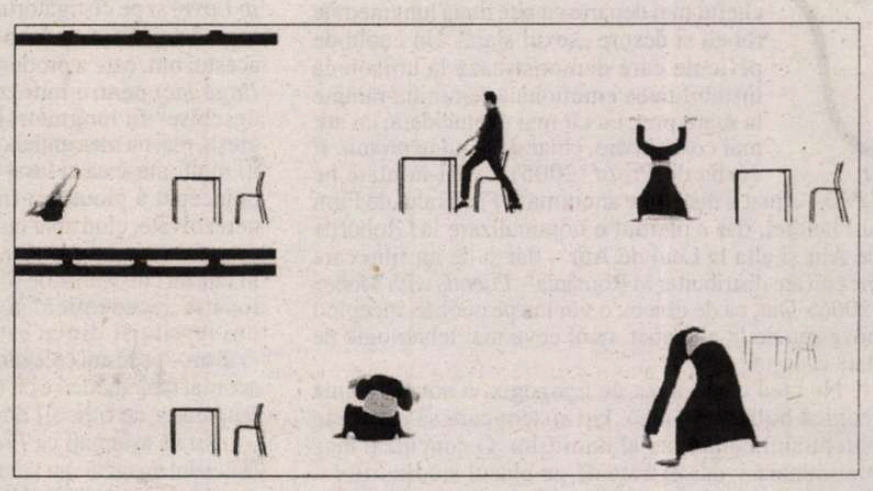
Pe versantul dansului contemporan, la *Centrul Naţional al Dansului-Bucureşti*, producţiile româneşti şi străine se succed în avalanşă. Vom consemna de astă dată doar una dintre ele, deosebit de importantă pentru redefinirea mişcării, în cadrul dansului zilelor noastre, şi anume spectacolul *Self Unfinished*, de şi cu Xavier Le Roy. În mod cu totul neobişnuit, francezul Xavier Le Roy este rezident la Berlin. Dar acesta este unul dintre cele mai mărunte fapte neobişnuite ale acestui artist, care, prin plastica sa, transformă percepţia curentă a spectatorului asupra a ceea ce este un corp omenesc, care nu se mai comportă ca atare, ci ia înfăţişări stranii.

Recitalul său a debutat cu o partitură de mişcare mecanică, desfăşurată pe sunete adecvate, emise chiar de interpret. Mişcarea mecanică are o oarecare tradiţie în dans, pornind de la păpuşa creată de Coppelius. Numai că, în secolul XIX, visul omului era să dea viaţă unui mecanism creat de el, pe când Xavier Le Roy ne înfăţişează procesul invers al omului robotizat, temă cu implicaţii largi în lumea noastră. După care, în următoarele partituri plastice, artistul ne poartă într-un univers fantastic. Cu ajutorul unui costum negru, multifuncţional, care acoperă şi descoperă părţi din trup, acesta nu mai are un aspect clar omenesc. Mergând în patru labe, cu corpul mascat de costum şi doar cu palmele şi picioarele de la glezne în jos vizibile, trupul artistului pare o îngemănare a două fiinţe, care se înfruntă. În alte secvenţe, corpul este al unei singure fiinţe, în care însă picioarele par mâini şi mâinile picioare. Cel mai straniu aspect îl are torsul gol, văzut cu spatele şi cu susul în jos, în care fesele par umeri şi umerii fese. Un alt moment de o mare plasticitate este acela în care interpretul culcat pe spate, lasă vizibile doar mâinile şi picioarele, care se împletesc, creînd o succesiune de volume, care ne-a amintit de jocul de goluri şi de plinuri din sculptura lui Henry Moor.

Xavier Le Roy este greu de definit drept coregraf, în sensul dat până acum cuvântului, dar expresivitatea, plasticitatea şi fantezia cu totul neaşteptată a mişcărilor corpului său, îl plasează cert pe un drum novator al artei contemporane. Şi cum compoziţiile sale au ca material prim corpul, suntem obligaţi să-l încadrăm în zona de expresie a dansului contemporan.

În acelaşi timp, artistul este un exemplu, în plus, de persoană care are la bază o altă profesie, iar la un moment dat este puternic atrasă în sfera dansului contemporan. Xavier Le Roy are un doctorat luat la Universitatea din Montpellier, pe teme de biologie moleculară şi celulară. În paralel însă cu studiile universitare a început să ia şi lecţii de dans şi a pătruns apoi în lumea profesională a dansului atât din Franţa, cât şi din Germania. Şi probabil nu este nesemnificativ nici faptul că oraşul Montpellier este gazda unuia dintre cele mai importante festivaluri internaţionale de dans contemporan. Ambientul a putut avea şi el o înrâurire oarecare.

Liana TUGEARU



Carnet

Pînza, cartonul

Un *documentar* de o relevanţă încîntătoare: transportul unei pînze imense de Van Dyck din Flandra într-o galerie imperială engleză. În perspectiva retrospectivei mondial anunţate. Scenariul preparativelor are ceva din regia unui film de acţiune, unul calm însă, tacticos calm, cu un personaj care va trebui să reprezinte noblețea dintotdeauna a lumii: o pînză, o simplă, dar mare pînză a unui timp cu care nu ne vom mai întîlni nicicînd. Regizorul rămînînd anonim. Dacă echipa preparatoare, de un asemenea rang, poate fi una anonimă. Manevrele de finețe profesională ale coborîrii pînzei de pe perete, plasării ei într-un ambalaj de ultimă reclamă, trecerea prin lifturile speciale – al expeditorului, al receptorului – totul se converteşte în ceremonial regesc. Pentru că Van Dyck a fost într-adevăr pictorul de spiţă regească. „Tînărul prinţ de neam regesc, nota Fromentin, copleşit de toate darurile, făcut pentru toate succesele, mort imediat după eliberarea tronului... şi căruia nu i-a fost dat să domnească". Frumuseţea lui fină şi aristocrată, completa mult mai tîrziu Pierre du Colombier, obrazul trandafiriu şi poate prea delicat sub pletele blond-roşcate din portretul de tinereţe de la Muzeul din München sînt în contrast cu sănătatea robustă a lui Rubens. Titanul ce-l prefera ca discipol unic, recunoscîndu-i însă genialitatea, pentru a se păstra în umbra cuiva. Permanent neliniştit, nu-şi găseşte locul, încercînd întîi Anglia,1621, dar fuge de-acolo într-o dorită Italie, unde-i stă la îndemînă Tiţian, după care face pătimaşe copii. El, *pittore cavalieresco*, afişează dispreţ pentru compatrioţii care vin la Roma doar să frecventeze cîrciumile, de unde şi regăsirea de sine într-o Genovă a cărei societate aristocratică, el, aristocratul, o cucereşte. Revenind, obsesiv, în Anglia, face ca toată curtea să-i defileze în faţa şevaletului. Se căsătoreşte cu frumoasa nobilă Maria Ruthven. Favorit al regelui Carol I, duce viaţă fastuoasă, şedinţele de lucru stînd, şi ele, sub aura ceremonialului curtean: pentru a-şi distra modelele, cheamă muzicieni. Toate aceste haruri divine şi lumeşti deopotrivă sînt consubstanţiale marii pînze alegorice aflată acum în savantă manevră de transport. Una celebrînd, prin acribia ei profesională, unicitatea – de data asta elegantă – a geniului, persistenţa-i în veşnicie.

În altă seară, pe acelaşi post, atelierul, vai, cam sordid, al unei fete care pictează. Fată de o provocatoare lubricitate a gesturilor. Nu neapărat vulgare. Ba... Ca să-şi motiveze oarecum proeminenţa nasului – crezută de ea handicap – evocă un moment din copilărie, cînd, căzînd pe asfalt, îşi... raşchetează, spune, faţa. Totul în evocare e de o aceeaşi cochetărie simpatică. Sugerînd, poate, şi destinul unei Cleopatre, de nu al unei Sarah Bernhard sau al Barbarei Streisand. Unde-i pictura însă? Aparatul o părăseşte pe şarmanta năsoasă şi, după ce panoramează pereţii aproape goi, se opreşte pe o pictură, una proaspătă, ne asigură gazda: Aici îi dau o palmă iubitului meu care e un gelos, îşi explică fata, definitiv axiologic, cartonul.

Melancolie.

Val GHEORGHIU

www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

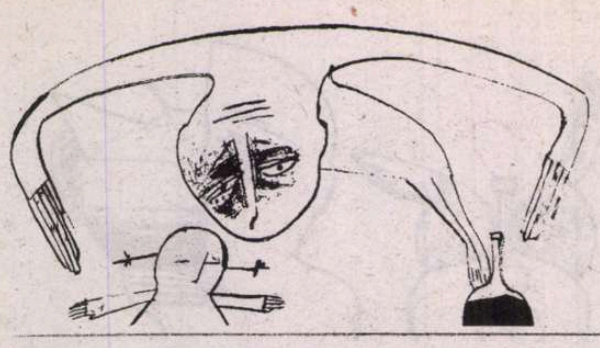
Nou în colecţia „Jurnal & Memorii":

Constantin Ţoiu

Memorii din cînd în cînd

Volumul III

„Nu e nici o surpriză. Aşa-numitele *Memorii din cînd în cînd* ale lui Constantin Ţoiu confirmă inteligenţa suplă, subtilitatea parcă nesăţioasă de sine, scrisul irezistibil, calofil, cu aspect de naturalețe, al prozatorului de bun şi meritat renume."
(Gheorghe Grigurcu)



Nu cred că ați auzit de Epagogix, o nouă formulă magică hollywoodiană. Un sistem care să evalueze potențialul comercial al unui film.

Femei cu nevroze și dezordini

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Și dacă tot m-am pornit cu *Ryna*, îmi voi face cheful mai departe cu alte două lungmetraje tot cu și despre „sexul slab". Un cuplu de pelicule care demonstrează la unison că instabilitatea emoțională feminină rămîne la mare preț, cu cît mai neelucidată, cu atît mai costisitoare, chiar dacă nu ia premii. E vorba de *Proof* (2005), cvasi-noutate pe DVD – a luat o distincție anonimă la Festivalul de Film al Flandrei, dar a pierdut o nominalizare la Globurile de Aur și alta la Leul de Aur – dar și de un film care încă nu are distribuitor în România – *Friends with Money* (2006). Dar, ca de obicei, o voi lua pe ocolite, începînd povestea de la alt capăt, unul ceva mai tehnologic de data aceasta.

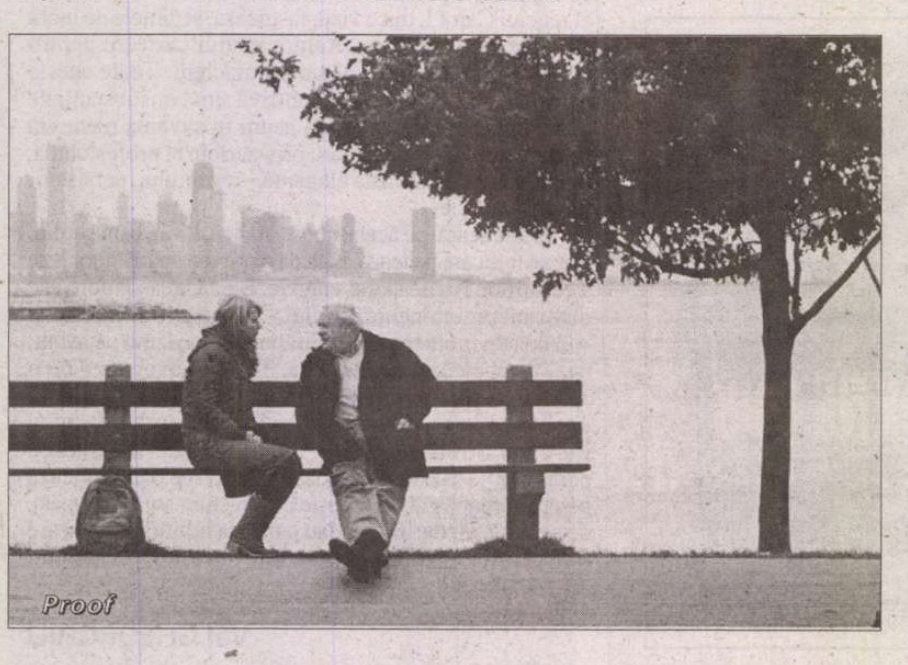
Nu cred că ați auzit de Epagogix, o nouă formulă magică hollywoodiană. Un sistem care să evalueze potențialul comercial al unui film. O concluzie încă preliminară – dar extrem de pe placul studiourilor – este că regizorul și actorii nu contează prea mult. Ce *este* important: cum se dezvoltă intriga, locația și construcția personajelor. Foarte plauzibil, mai exact suficient de plauzibil cît să nu fie nevoie să vă dau exemple. Ceea ce mă distrează însă că, pe fondul acestei constatări, cele două pelicule care mă îndeamnă la dezbatere au ceva în comun cu *Casino Royale*, noul film Bond – cu 007 trecut printr-un soi de lobotomie a machismului său intrinsec – și anume: un refuz al scenariului de a elucida pînă la capăt sau, dacă preferați, pînă la transparența totală. Nu vor și nu vor, dom'le! Aiurea moment și-au găsit, bietele, să vadă prolificitatea semnificațiilor asigurată de ambiguitate.

În ordinea vechimii: *Proof*. Două fiice, Catherine (Gwyneth Paltrow) și Claire (Hope Davis) ale unui tată – matematician genial și de timpuriu dus cu pluta în sensul grafomaniei (Anthony Hopkins). Prima îi dedică viața pentru a nu-l instituționaliza, dar și pentru că, excepție făcînd niște tentative palide, nu prea vede ce ar putea face cu ea. Are o înclinație către matematică și către instabilitate psihică, ultima foarte șubred definită și neexplicată deloc. Hal (Jake Gyllenhaal), fost student al domnului matematician, găsește un caiet cu o teorie fenomenală a numerelor prime – a cui e, a lui Catherine sau a tatălui ei? Asta se rezolvă pînă la final. Povestea de dragoste nu capătă însă vreo „rezoluție", pentru că lungmetrajul preferă să privească în trecut, în valuri. Puțin prea prelungite, pe gustul meu, cred că astfel de „burți" o idee prea sentimentale l-au purtat departe de Glob și de Leu. Însă n-ai cum să nu îi admiri pe John Madden (regizorul lui *Shakespeare in Love*) și pe cîștigătorul Pulitzer-ului, dramaturgul și scenaristul David Auburn (nu știu ce se petrece în mintea acestui om, care a produs și scriptul gretosului *Casa de lîngă lac*) pentru îndrăzneala de a lăsa atîtea „porți deschise" în lungmetrajul de față. Nu mă înțelegeți greșit, reacția mea inițială n-a fost „Oh, domnule regizor, îți mulțumesc că ai lăsat atîtea piste nerezolvate". Nu, la început a plouat cu frustrări. Dar pînă și în pistele nerezolvate, cînd apar cu o anumită frecvență, se poate descifra un „pattern", iar, după ceva timp de gîndire, ai în față un cub Rubik de film. Și, apropo de binecuvîntata locație „academică" a filmului, merită să spun că universitarii din acest film îi bat cu o mînă – la realism – pe restul colegilor cinematografici. Tratamentul acordat matematicii e cu mult peste cel al teoriei literare (supărător de ridicol) din *Mai mult decît ficțiune*.

Nu vă așteptați ca *Proof* să ofere vreo originalitate la nivelul imaginii sau vreun truc de montaj, abia luminația e ceva mai sensibilă. Nu, ca și în *Closer*, povestea se axează pe un cvartet de personaje care țin tot filmul, cu izbucnirile și dramele lor. Mda, nu mă pot abține să nu mă gîndesc că primul lucru pe care l-ar spune un critic marxist – comentariul l-am auzit și de la persoane din generația mea despre Houllebecq și Amelie Nothombe – ar fi că oamenii aceștia își permit să aibă atîtea drame și să fie atît de fragili și introspectivi pentru că există un lumpenproletariat acolo care le face munca și a căror soartă îi lasă complet reci. Nu mi se pare total greșit, e doar nevoie să arunci o privire în jur ca să constați că într-adevăr introspecția a devenit un produs de lux (la nivel individual), motiv pentru care aparițiile ei prin lungmetraje s-au îndesit semnificativ. Doar o veți observa infiltrată și în ultimul *Bond, Casino Royale*.

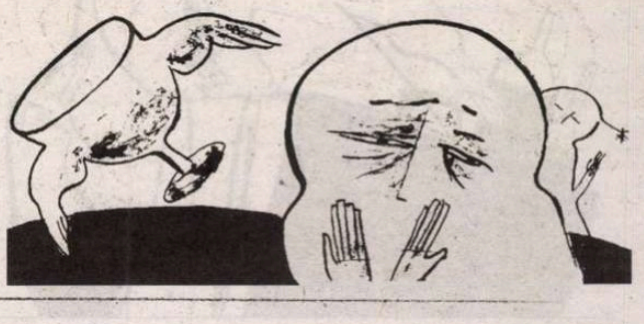
Al doilea film, *Friends with Money*, s-ar putea defini chiar prin refuzul încrîncenat al introspecției. Personajele sînt tot un cvartet (e drept, mult mai „susținut" de restul distribuției decît cel precedent), toate femei, care își ocrotesc ferm nevrozele și depresiile chiar în fața propriei priviri raționale. Trei dintre ele (interpretate de Frances McDormand, Catherine Keener, Joan Cusack) sînt înstărite, plus că dețin soți, copii și cariere. A patra, Olivia (Jennifer Aniston), e fostă profesoară, actuală menajeră, singură, cu frustrări sentimentale și o înclinație pentru marijuana. Cu excepția ei, restul de prietene se pot manifesta doar la nivelul dialogului cu altcineva, singure nu le vezi niciodată. Manevra face parte cumva din morala filmului, nefiind întîmplătoare: doamnele în cauză refuză să fie vreodată singure, se refugiază în activități febrile și intense – *shopping*-ul pe care Olivia și personajul lui McDormand e aproape o experiență-limită – și, în special, orientate în afară, către alții.

Dar, să luăm o pauză, merită să vă povestesc ceva despre Nicole Holofcener, cineasta din spatele acestui film, parte distinctivă a acelui 4% care reprezintă numărul de regizoare de la Hollywood. Dacă e să ne luăm după două pelicule de-ale ei, *Walking and Talking* (1996) și *Lovely and Amazing* (2001), ambele cu Catherine Keener, plus cele cîteva episoade din *Gilmore Girls* și *Sex and the City*, pe care le-a regizat, e doctor în ecranizarea relațiilor inter și intra-feminine. Iar ceea ce face extrem de bine, mai ales în acest film, începe cu „nu": refuză să efectueze niște manevre feministe dar perdante din punct de vedere cinematografic, anume nu arată astfel de relații ca avînd o finalitate terapeutică sau ca fiind o plasă de siguranță. Sau un grup de intervenție care îți arată unde „greșești"/"ești anormală" și te corectează matern. Se pun doar întrebări, nu se găsesc remedii spectaculoase pentru furia dezlănțuită și refuzul de a-și spăla părul al personajului lui McDormand sau pentru agresivitatea mocnită pe care Keener o reliefează atît de subtil. Prin contrast, Olivia. Lipsită complet de energie, e aproape o masă informă de personalitate. Nu dă semne de auto-reflecție – eventual doar prin mimică – e departe de restul prietenelor ei în domeniul vervei și al umorului sec, deși dă semne de perspicacitate, e extrem de ezitantă și de discretă pe parcursul oricărui dialog și rămîne o protagonistă opacă pentru spectator – că tot vorbeam de refuzuri, iată altul, plasat tot în domeniul elucidării unui personaj. Dar aceasta e opțiunea mea de interpretare. S-au găsit și voci care să afirme că e mult mai simplu, rezolvînd chestiunea – Jennifer Aniston joacă extrem de prost! O ocheadă aruncată în direcția scenariului însă demonstrează că actrița nu cîntă departe de partitura care i-a fost dată, dar, probabil, ne-am obișnuit atît de mult cu personaje „pere mălăiețe", încît cel al lui Aniston e greu de înghițit. De digestie, nici nu mai vorbesc. ■



Proof

Ryna



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Silvia Radu şi Vasile Gorduz

Silvia Radu *se naşte în anul 1935, în localitatea Pătroaia. Absolventă, în 1960, a Academiei de Arte Frumoase (Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu"), participă la numeroase expoziţii din ţară şi din străinătate. Premiul UAP pentru sculptură – 1966 şi 1974 şi premiul UAP pentru artă monumentală – 1964. Locuieşte în Bucureşti şi este soţia sculptorului Vasile Gorduz.*

De mai multă vreme, dar lucrurile abia acum s-au manifestat suficient de pregnant pentru a fi remarcate, Silvia Radu a început o bătălie, s-ar putea spune acea bătălie pe viaţă şi pe moarte care a însoţit permanent marea noastră sculptură încă de la naşterea sa, cu imperativul figurativismului explicit, cu epica reprezentării dacă îi putem spune aşa, pe care se sprijină ontic limbajul sculpturii. Iar cînd invocăm limbajul sculpturii, în mod evident referirea se face la statuarul occidental, în mod particular la cel din perimetrul catolic, a cărui ascendenţă în spaţiul clasicităţii greco-latine constituie o evidenţă care nu mai are nevoie de nici o demonstraţie. Dacă Dimitrie Paciurea, primul sculptor român care a resimţit imposibilitatea coabitării unei arte realiste, de multe ori documentare, aşa cum se regăseşte sculptura în spaţiul său originar, cu aspiraţia spiritualistă şi cu vocaţia transcendenţei din doctrina creştinismului oriental, rezolvă această problemă, aparent insurmontabilă, prin preluarea în tridimensional a bidimensionalului icoanei sau prin fuga în gigantism şi în alegorie, dacă Brâncuşi se adînceşte în arhaic sau se înalţă pînă simte tactil lumina glacială şi eternă a formei pure, Silvia Radu, mînată fatal de aceeaşi nelinişte, găseşte o a treia cale. Ea nu este interesată nici de epica lui Paciurea, de simbolismul său narativ şi puţin livresc, după cum nu are în vedere nici deposedarea de materie şi dobîndirea stării de levitaţie pe care Brâncuşi le-a experimentat cu atîta strălucire. Lupta ei cu lumea denotativă, cu redundanţele materiei şi cu inconvenientul gravitaţiei se duce, de fapt, pe două fronturi: din punctul de vedere al cadrului fizic şi moral, aceasta se desfăşoară în spaţiul eclezial – a se vedea abundenţa iconografiei sacre, de la îngeri şi pînă la formele asimilabile, în repertoriul său de imagini –, iar, din punctul de vedere al viziunii formale şi al codificării stilistice, interesul ei merge către modelele inocente ale copilăriei, ale începuturilor de civilizaţie şi, în general, ale marilor momente fondatoare. Există, în aceste forme, la nivelul unor reprezentări ezitante, fără expresie particularizată şi fără nici o finalitate proprie, semnele evidente ale unei mari devoţiuni faţă de modelul originar. Silvia Radu reuşeşte astfel să identifice un spaţiu expresiv în măsură să transmită atît o vibraţie afectivă profundă şi ingenuă, cît şi să inducă sentimentul că respiraţia blîndă a transcendenţei este consubstanţială formei şi inseparabilă de existenţa ei imanentă. Iar această performanţă rară este obţinută fără a sacrifica, prin abuz de materie sau prin fugă excesivă, miracolul incarnării, dar şi fără a cădea în iluzia că forţa plăsmuirii şi a fabulaţiei poate mîntui lumea de pleonasmele substanţei.

Lucrare de Silvia Radu

Artista şi-a găsit un orizont optim de contemplaţie şi de manifestare în acele momente în care nevoia de exprimare şi de mărturisire este apanajaul exclusiv al conştiinţelor pure, fie că acestea se regăsesc în lumea copilăriei individuale sau în aceea a umanităţii care n-a ajuns încă la gîndirea abstractă şi la expresia noţională. În acest fel, criza profundă pe care tridimensionalul o trăieşte permenent în spaţiul cultural răsăritean si-a găsit o nouă rezolvare. Nevoia irepresibilă de a crea forme spaţiale, de a transmite mesaje prin discursuri care implică o anumită organizare a materiei, se poate, pînă la urmă, împăca în mod firesc cu interdicţia de a crea *chipuri cioplite*. Şi asta nu prin subterfugii multiple sau prin manipularea abilă a diferitelor sofisme, ci prin deposedarea *chipului* de aroganţa propriei identităţi şi de pretenţia intrinsecă a substanţei de a se comunica doar pe sine însăşi. Dincolo de fabulaţie şi de interjecţie, soluţii deja experimentate la nivel maximal, sculptoriţa a găsit în viziunea populară şi în devoţiunea simplă resursa cea mai eficientă a concilierii. Fără a renunţa la figurativ, dar şi fără a cădea în ego-ul sonor şi arogant al acestuia, Silvia Radu s-a întors către expresivitatea crudă, adică necoaptă, şi, nu de puţine ori, sălbatică, a icoanei populare, fie ea pe lemn sau pe sticlă. Dacă unii dintre îngerii săi expresionişti descind evident din reprezentările fruste ale unei lumi pentru care ordinea vizuală nu este o practică, ci doar componenta strictă a unei irepresibile nevoi interioare, Sf.Gheorghe pare a coborî direct din tiparul fragil şi ingenuu al unei icoane pe sticlă de Nicula. Prin această stilistică ambiguă, în care frăgezimile materiei coabitează perfect cu vibraţia spirituală şi cu o pietate pură, nesistematizată încă prin meditaţii teologice, în care *chipul* este doar mărturia înaltă a creaţiei şi nicidecum semnul de vanitate al creaturii, Silvia Radu realizează una dintre cele mai interesante şi mai profunde experienţe ale statuarului românesc. Iar Sf. Gheorghe rămîne, cel puţin pînă în acest moment, expresia maximă a celei de-a treia concilieri, după momentul Paciurea şi Brâncuşi, a formei clasico-renascentiste, antropocentrice şi eroizante, cu spiritul contemplativ şi introvertit, nonfigurativ şi nondiscursiv, al unui Orient generic, dar şi bizantin, în particular.

*

Dar chiar şi atunci cînd Silvia Radu mută accentul pe un alt gen artistic şi îşi modifică natura limabajului, adică atunci cînd devine grafician şi pictor, datele ei fundamentale rămîn neschimbate. Lumea sculpturii sale, aceea în care elenismul, paleocreştinismul şi hieratica bizantină se îngînă spre a dezvălui o expresivitate plastică inconfundabilă, se transferă deplin în pasteluri. Figuri angelico-elenistice, portrete încremenite într-o atitudine monumentală şi într-o expresie de multe ori cutremurătoare, populează acest univers – auster în profunzime –, dar care irumpe cromatic în tonuri expresioniste. Schimbînd doar datele iconografice, aceleaşi caracteristici se regăsesc şi în guaşe. Convenţional peisaje, în sens strict localizate în Vama Veche, acestea se înscriu într-o dinamică similară a trăirii şi a gîndirii artistice, aducînd în acelaşi plan atît o austeritate de fond, o reală nevoie de rigoare şi de interiorizare, cît şi gestul liber şi tonul fovist. Mult mai restrînse ca număr, uleiurile păstrează şi ele carecateristicile generale, deşi, la o primă privire, par mai apropiate de spiritul acelor artişti care au impus în peisagistica noastră de astăzi o componentă mai curînd panteistă şi o atitudine jubilatorie, de celebrare pură, cum ar fi Horia Bernea, Florin Niculiu, Horia Paştina, Constantin Flondor etc.

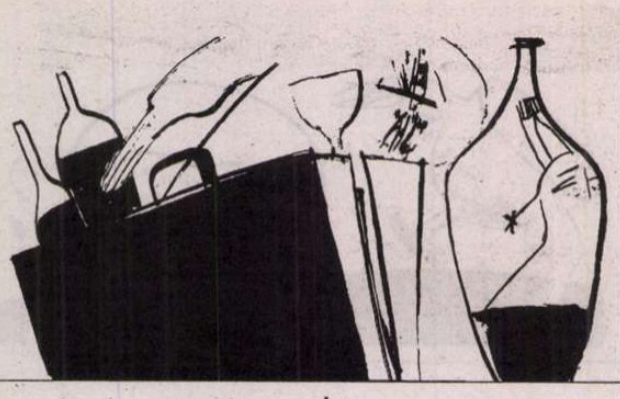
Vasile Gorduz *se naşte în anul 1931, în localitatea Trifeşti – Orhei. În 1961 absolvă secţia de sculptură a Insitutului de Arte Plastice „N. Grigorescu" din Bucureşti, clasa profesorului Ion Lucian Murnu. O activitate prodigioasă îl aduce de timpuriu în prim planul vieţii noastre artistice, deşi prima expoziţie personală o deschide abia în anul 1992, la Galeriile Catacomba. Participă la importante expoziţii în ţară şi în străinătate, realizează mai multe lucrări de for public şi instalează, la Sevilla şi la Roma, o remarcabilă sculptură reprezentîndu-l pe Împăratul Traian. În 1983 primeşte Marele Premiu al Uniunii Artiştilor Plastici din România, iar în 1992 Premiul Naţional oferit de Ministerul Culturii. Locuieşte în Bucureşti şi este soţul sculptoriţei Silvia Radu.*

Mai degrabă scund, cu mîini grele şi butucănoase, cu degetele maronii de la aburul satanic al nicotinei, cu unghiile înnămolite, cu faţa brăzdată, nebărbierită şi pămîntie, cu priviri candide şi sfioase de ţăran, de ţăran exilat din geometria severă a pămîntului şi din armonia ciclurilor pastorale direct în vîltoarea ilogică şi în ceremonialul barbar al unui oraş care nu şi-a găsit nici ordinea, nici scara, şi nici cadenţa, taciturn şi febril în acelaşi timp, scufundat ca un foetus în pîntecele umed şi nocturn al materiei, cu zoaiele facerii curgîndu-i ca secreţiile unui vulcan noroios printre degete, dar incurabil însetat de lumină, de mlădierea ei pe vibraţiile cărnii, Vasile Gorduz reface, asemenea tuturor reformatorilor din arta plastică românească, întreaga istorie a statuarului. Ca şi Brâncuşi, dar într-o altă perspectivă şi cu alte instrumente, el porneşte dinspre lumea aproape amorfă a culturilor preistorice, dinspre situl arheologic integrat cu totul ordinii naturale, pentru a descoperi valorile perene al clasicităţii, acele efigii absolute ale biruinţei spiritului asupra materiei discontinue şi obosite. Dacă, în principiu, pasul imediat următor ar fi fost eliberarea de normele exterioare şi de codurile prestabilite, adică plonjarea în geometria pură a lumii şi în latenţele profunde ale limbajului, aşa cum dădea de înţeles lucrarea *Conversînd cu o pasăre*, în realitate n-a fost aşa...

*

...n-a fost aşa, pentru că îngînduratul şi solitarul luptător cu materia, cel care simte sufletul ei primordial gemînd încă sub povara geologiei, creatorul de chipuri şi cioplitorul de imagini, omul fără memorie personală, fără posesia măruntă a propriilor plăsmuiri şi fără orgolii, mărturisite sau numai subînţelese, de stăpîn peste o împărăţie de fantasme pe care doar el singur le vede şi pe care tot numai el singur, în întregul univers, poate să le strige pe nume, să le dea formă şi viaţă şi, mai apoi, să le arunce în braţele tuturor ca pe nişte ofrande ale pămîntului, ale pietrei, ale aerului, ale apei, ale focului şi ale visului, a descoperit altceva, o valoare mult mai înaltă şi cu mult mai adîncă: aceea a invocaţiei, a contopirii cu scîncetul facerii, cu nemărginirea Creaţiei şi cu atotputernicia Creatorului. Şi atunci, Vasile Gorduz a pornit înapoi către credinţa mustoasă şi fragedă a primilor creştini, către lumea văzută cu ochii lor virgini şi extatici în faţa martiriului şi plămădită sumar, doar atît cît să acopere nevoile Logosului, în buza catacombelor. Şi în loc să se ducă în sus, către lumina stelară şi către ideea pură, despovărată de orice reziduu al cărnii, aşa cum a făcut-o Brâncuşi, Gorduz a luat-o la stînga, direct către cutremurele inimii şi către lumina blîndă a credinţei, adică înspre acel loc în care se întîmplă cea mai radicală şi mai discretă dintre schimbări. Locul în care *negaţia* devine *mîntuire*. ■

Lucrare de Vasile Gorduz



Şi într-o zi stăteam şi mă uitam pe fereastră. Poate contemplam cerul. Pune şi un idiot în faţa ferestrei şi ai să te trezeşti cu un Spinoza.

Avanpremieră editorială

Nicole Krauss - *Istoria iubirii*

O nouă stea ivită pe firmamentul literaturii americane a secolului 21: Nicole Krauss, născută în 1974, autoare, până în prezent, - pe lîngă numeroase povestiri publicate în reviste culturale, - a două romane: *Un om intră într-o cameră*, distins cu un important premiu literar american, şi *Istoria iubirii*, primit cu elogii, tradus în peste 25 de ţări. Paradoxal, sau poate că nu, acest succes de început de secol e departe de orice intenţie postmodernistă, de orice tendinţă experimentală, novatoare. E o povestire scrisă în dulcele stil vechi realist, în maniera bunelor, sensibilelor romane psihologice. Dar de o sclipitoare inventivitate a construcţiei epice.

Nu este, cum promite titlul, o istorie a iubirii, ci povestea unei cărţi cu acest titlu, care se voia a fi o fictivă, amuzantă, fantasmagorică istorie a iubirii, divizată în epoci şi evuri aiuristice. O carte scrisă de un adolescent îndrăgostit, pentru a fi citită numai şi numai de iubita lui, dar care ajunge, printr-o încrengătură de întâmplări şi coincidenţe ameţitoare, admirabil dirijate de mâna autoarei, să atingă o notorietate cvasi-internaţională şi să lase un impact greu asupra unor destine omeneşti.

De fapt, este tragica poveste a autorului acestei cărţi, prototipul perdantului absolut, rod al istoriei reale a anilor noştri: un imigrant polonez în Statele Unite, care şi-a pierdut părinţii, fraţii, surorile, prietenii, casa, ţara, iubita, fiul său născut de iubită după căsătoria cu un altul – fiu care nu ştie de existenţa tatălui biologic, dar care devine unica raţiune de existenţă a acestuia; a pierdut şi cartea scrisă din dragostea lui, care capătă însă celebritate sub numele altuia. Până la urmă s-a pierdut pe sine. Devine atât de invizibil în anonimatul său şi îşi construieşte în jur o lume atât de fictivă, încît începe să se îndoiască de propria-i existenţă reală; verifică dacă picioarele lui lasă urme în zăpadă, întreabă la Informaţii dacă e înregistrat în cartea de telefon, caută mereu, din partea altora, confirmarea că există. Drama imensei singurătăţi, în care unica realitate este ficţiunea este scrisă însă cu o ironie tandră şi un umor irezistibil.

Romanul *Istoria iubirii* de Nicole Krauss este în curs de apariţie la editura Humanitas, în colecţia „Raftul Denisei".

Când o să-mi scrie necrologul. Mâine. Sau poimâine. Or să spună: LEO GURSKY CĂRUIA ÎI SUPRAVIEŢUIEŞTE UN APARTAMENT PLIN DE CĂCAT. Mă mir că n-am fost îngropat de viu. Locuinţa e minusculă. Trebuie să mă străduiesc să păstrez o trecere liberă între pat şi toaletă, între toaletă şi masa din bucătărie, între masa din bucătărie şi uşa de la intrare. Dacă aş vrea să merg direct de la toaletă la uşa de intrare ar fi imposibil, nu pot ajunge acolo decât ocolind masa din bucătărie. Îmi place să-mi imaginez patul ca fiind punctul central al unui joc de baseball, toaleta fiind primul coridor, masa de bucătărie al doilea, şi uşa de la intrare al treilea: dacă aud soneria în timp ce zac în pat, trebuie să ocolesc toaleta şi apoi masa din bucătărie ca să pot ajunge la uşă. Şi dacă se întâmplă să fie Bruno, îi deschid fără să scot o vorbă, şi pe urmă ţuşti îndărăt în pat, cu larma mulţimii invizibile vuindu-mi în urechi. De multe ori mă întreb cine o să fie ultima persoană care o să mă vadă în viaţă. Dacă ar fi să fac un rămăşag, aş paria pe băiatul care-mi aduce acasă mâncare de la restaurantul chinezesc. Patru seri din şapte comand mâncare acasă. Şi de câte ori vine băiatul, fac un teatru întreg până îmi găsesc portofelul. El stă în uşă, ţinând în mâini punga unsuroasă, în timp ce eu mă întreb dacă asta-i noaptea în care or să-mi plesnească arcurile, o să mă culc în pat şi o să am o criză de inimă în somn.

Ţin mult să mă fac văzut. Uneori, când ies în oraş, cumpăr un suc, chiar dacă nu mi-e sete. Dacă în prăvălie e lume multă, merg până acolo încât fac să-mi cadă mărunţişul pe jos, monezile răspândindu-se în toate direcţiile. Mă las în genunchi. E un efort mare pentru mine să mă las în genunchi, şi unul şi mai mare să mă ridic. Şi totuşi. Poate că par idiot. Sunt în stare să mă duc la magazinul de încălţăminte „Piciorul atletului" şi să întreb:

- Ce pantofi sport aveţi?

Vânzătorul mă măsoară din creştet până-n tălpi, ca pe boşorogul ţicnit ce sunt, şi mă îndreaptă spre raftul cu unica pereche de pantofi Rockport pe care o au, ceva de un alb ţipător.

- Nu, răspund eu, din ăştia mai am.

După care îmi fac drum spre rafturile cu Reebok, aleg ceva care nici nu seamănă a pantof, mai curând o cizmuliţă impermeabilă, şi întreb dacă au măsura 9. Puştiul se uită la mine, de astă dată cu mai multă atenţie. Mă măsoară din nou, cu o privire lungă şi severă.

- Măsura 9, repet şi înşfac pantoful legat.

Băiatul clatină din cap şi se duce în spate să caute şi, până să se întoarcă, eu îmi scot ciorapii, îmi suflec cracii pantalonilor şi mă uit la cele două beţe decrepite, picioarele mele; trece un minut stânjenitor până să înţeleagă că aştept să-mi încalţe pantofii. De cumpărat, nu cumpăr niciodată. Tot ce doresc este să nu mor într-o zi în care nu m-a văzut nimeni.

Acum câteva luni am dat peste un anunţ într-un ziar. Zicea: SE CAUTĂ MODELE DE NUD PENTRU O ŞCOALĂ DE DESEN. 15 DOLARI ORA. Părea prea frumos ca să fie adevărat. Să se uite atâta lume la mine! Atâţia oameni! Am format numărul. O voce de femeie mi-a spus să vin marţea viitoare. Am încercat să-i descriu cum arăt, dar nu părea s-o intereseze.

- N-are importanţă, mi-a răspuns.

Zilele se scurgeau cu încetineală. I-am povestit lui Bruno, dar el a înţeles pe dos, anume că m-am înscris eu la un curs de desen ca să văd femei goale.

- Îşi arată şi ţâţele? m-a întrebat. Şi părţile de jos?

Am ridicat din umeri. Nu accepta să fie corectat.

După moartea doamnei Freid de la etajul patru, când a durat trei zile până au găsit-o, Bruno şi cu mine ne-am făcut obiceiul de a ne veghea unul pe celălalt. Şi găseam mereu mici pretexte:

- Am rămas fără hârtie igienică, îi spuneam lui Bruno când îmi deschidea uşa.

Mai trecea o zi. O bătaie în uşa mea.

- Nu-mi găsesc Ghidul T.V., îmi spunea şi mă duceam să-i aduc revista mea, deşi ştiam prea bine că a lui e pe canapeaua pe care zace întotdeauna.

Când am venit în America, nu cunoşteam pe nimeni, în afară de un văr de-al doilea care era lăcătuş, aşa încât am lucrat pentru el. Dac-ar fi fost cizmar, m-aş fi făcut şi eu cizmar, dac-ar fi curăţat căcatul, deveneam şi eu vidanjor. Dar era lăcătuş. M-a învăţat meşteşugul şi lăcătuş am ajuns. Am înjghebat o mică afacere împreună, şi pe urmă, după un timp, el a dat în tuberculoză, l-au operat la ficat, a făcut o temperatură de peste 40 de grade şi a murit, aşa că am preluat eu afacerea. I-am trimis jumătate din câştiguri văduvei lui, chiar şi după ce s-a recăsătorit cu un medic şi s-a mutat la Bay Side. Am lucrat în meserie peste cincizeci de ani. Nu era ceea ce îmi închipuisem eu că voi fi. Şi totuşi. Adevărul este că treaba începuse să-mi placă. Îi ajutam pe cei care rămâneau încuiaţi în casă sau pe cei care nu puteau intra înăuntru să poată dormi fără coşmaruri.

Şi într-o zi stăteam şi mă uitam pe fereastră. Poate contemplam cerul. Pune şi un idiot în faţa ferestrei şi ai să te trezeşti cu un Spinoza. După-amiaza a trecut, a început să se cearnă întunericul. Am întins mâna după lanţul care aprinde becul şi, deodată, ai fi zis că e un elefant m-a călcat pe inimă. Am căzut în genunchi. Mi-am zis: „Doar n-o să trăiesc veşnic". A trecut un minut. Şi încă un minut. Şi încă unul. Îmi încleştam mâinile pe podea, încercând să mă târăsc până la telefon.

Douăzeci şi cinci la sută din muşchiul inimii mele a murit. A durat mult până mi-am revenit, şi am renunţat la muncă. S-a scurs un an. Eram conştient că timpul trece după bunul lui plac. Priveam pe fereastră. Priveam toamna prefăcându-se în iarnă. Iarna în primăvară. În unele zile Bruno cobora la mine, să-mi ţină companie. Ne cunoşteam din copilărie; am fost colegi de şcoală. Fusese unul din cei mai intimi prieteni ai mei, cu ochelarii lui cu lentile groase, părul roşcat, pe care-l detesta, şi o voce care se spărgea când era emoţionat. Eu habar n-aveam că e încă în viaţă şi, într-o zi, când mergeam pe East Broadway, i-am auzit glasul. Am întors capul. Stătea cu spatele la mine, în faţa unei băcănii şi întreba de preţul unor fructe. Mi-am spus: „Ai iluzii acustice, visător ce eşti, pe cine-ţi evocă? – pe prietenul tău din copilărie?" Am rămas încremenit pe trotuar. „E mort şi îngropat, am continuat să-mi spun. Tu te găseşti acum în Statele Unite ale Americii, uite un McDonald, trezeşte-te!" Am aşteptat locului doar ca să mă conving. Nu i-aş fi recunoscut faţa. Şi totuşi. Felul în care mergea era inconfundabil. Când a dat să treacă pe lângă mine, am întins braţul. Nu ştiam ce fac, poate că aveam vedenii, dar l-am apucat de mânecă.

- Bruno! l-am strigat.

S-a oprit şi s-a întors spre mine. La început părea speriat şi pe urmă fâstâcit.

- Bruno!

Se uita la mine şi ochii i s-au umplut de lacrimi. I-am prins cealaltă mână, ţineam acum o mânecă şi o mână.

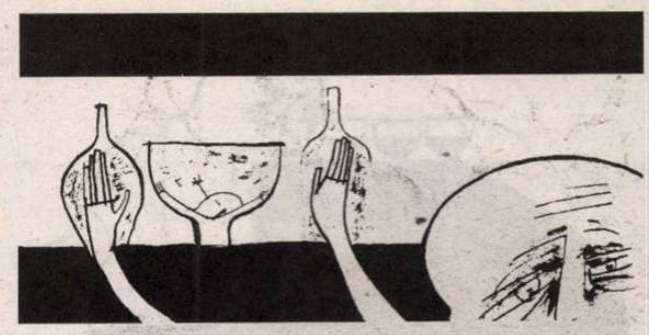
- Bruno!

A început să tremure. Şi-a atins mâna de obrazul meu. Stăteam în mijlocul trotuarului, oamenii treceau grăbiţi pe lângă noi, era o zi caldă de iunie. Părul i se rărise şi încărunţise. Fructele i-au scăpat din mână.

- Bruno!

Doi ani mai târziu i-a murit soţia. Era copleşitor pentru el să locuiască singur în acelaşi apartament; totul îi amintea de ea, drept care, când s-a eliberat un apartament la etajul de deasupra mea, s-a mutat acolo. Foarte des stăm împreună la masa din bucătărie. Poate să treacă o după-amiază întreagă fără să ne spunem o vorbă. Şi când ne vorbim, nu o facem niciodată în idiş. Cuvintele copilăriei noastre ne-au devenit străine – nu le mai putem folosi ca pe vremuri, aşa încât am preferat să nu le mai folosim deloc. Viaţa ne impunea o nouă limbă. Bruno, bătrânul meu credincios. Nu l-am descris îndeajuns. Oare e suficient să spun că e de nedescris? Nu. Mai bine să încerc şi să dau greş decât să nu încerc deloc. Puful de păr alb care-ţi joacă pe ţeastă, ca o păpădie pe jumătate spulberată. De multe ori, Bruno, îmi vine să-ţi suflu peste puful părului şi să-mi spun o dorinţă în gând. Doar un ultim rest de bunăcuviinţă mă împiedică s-o fac. Sau poate ar trebui să încep cu înălţimea ta, care e foarte joasă. În zilele tale bune, abia de-mi ajungi până la piept. Sau poate c-ar trebui să încep cu ochelarii pe care i-ai şterpelit dintr-o cutie, pretinzând că sunt ai tăi, nişte chestii enorme, rotunde, care-ţi fac ochii imenşi, aşa

La vreo două luni după atacul meu de inimă, adică la cincizeci şi şapte de ani, după ce renunţasem să mai scriu, m-am apucat din nou.



încât replica ta permanentă pare a fi de patru virgulă cinci pe scara Richter. Sunt ochelari de damă, Bruno! N-am avut niciodată inimă să ţi-o spun. Deşi am încercat de multe ori. Şi încă ceva. În adolescenţa noastră, tu erai scriitorul mai bun dintre noi doi. Dar pe atunci eram prea mândru ca să-ţi mărturisesc aşa ceva. Şi totuşi. Ştiam. Crede-mă când îţi spun, o ştiam şi atunci aşa cum o ştiu şi acum. Mă doare gândul că nu ţi-am mărturisit niciodată, şi gândul la ceea ce ai fi putut deveni. Iartă-mă, Bruno. Vechiul meu prieten. Prietenul meu cel mai bun. Te-am nedreptăţit. Ce tovărăşie minunată mi-ai oferit spre sfârşitul vieţii mele. Tu, mai cu seamă tu, cel care ai fi putut găsi cuvintele care să exprime totul!

Odată, cu mult înainte, l-am găsit pe Bruno zăcând în mijlocul podelei din living room, cu o sticluţă goală alături. Se săturase de toate. Nu mai dorea decât să doarmă pe vecie. Îşi lipise pe piept un bilet care conţinea trei cuvinte: ADIO, IUBIRILE MELE. Am strigat:

- NU, BRUNO, NU, NU, NU, NU, NU, NU!

I-am pălmuit obrajii. În cele din urmă, a deschis ochii. Privirea îi era inexpresivă, oarbă,

- TREZEŞTE-TE, CAP PĂTRAT! am strigat. ASCULTĂ CE-ŢI SPUN, TREBUIE SĂ TE TREZEŞTI!

Ochii i s-au închis din nou. Am telefonat la 911. Am umplut o sticlă cu apă rece şi am turnat-o peste el. Mi-am lipit urechea de pieptul lui. Un foşnet vag, îndepărtat. A sosit ambulanţa. La spital i-au făcut spălături la stomac.

- De ce-ai înghiţit toate pilulele alea? l-a întrebat doctorul.

Bruno, bolnav, epuizat, şi-a înălţat privirea cu răceală:

- DUMNEATA DE CE CREZI C-AM ÎNGHIŢIT TOATE PILULELE ALEA? a strigat.

După aceea n-am mai discutat niciodată despre incident. Aşa cum nu discutam niciodată despre copilăria noastră, despre visurile pe care le împărtăşisem împreună şi le pierdusem, de tot ce se întâmplase, de tot ce nu se întâmplase. Odată am stat împreună în deplină tăcere. Brusc, unul dintre noi a izbucnit în râs. A fost contagios. Nu exista nici un motiv de râs, dar am început să chicotim şi, în scurt timp, ne tăvăleam de râs în scaunele noastre şi urlam, chiar *urlam* de râs, ne şiroiau lacrimile pe obraji. În crăcana pantalonilor mi-a apărut o pată udă, ceea ce ne-a făcut să râdem şi mai vârtos, izbeam cu pumnii în masă şi mă sufocam, nu mai puteam respira; mi-am spus: „Poate că aşa o să mor, într-o criză de râs, ce poate fi mai bine, să râzi şi să plângi, să râzi şi să cânţi, să râd până o să uit că sunt singur, că viaţa mea a ajuns la capăt, că moartea mă aşteaptă afară, în faţa uşii."

În adolescenţă, îmi plăcea să scriu. Era singurul lucru pe care aş fi vrut să-l fac în viaţă. Născoceam personaje imaginare şi umpleam caiete întregi cu poveştile lor. Am scris despre un băiat care, când a crescut mare, era atât de păros, încât oamenii voiau să-l vâneze pentru blană. Băiatul a fost nevoit să se ascundă în copaci şi s-a îndrăgostit de o pasăre care se credea o gorilă de o sută cincizeci de kilograme. Am mai scris despre două gemene siameze, dintre care una era îndrăgostită de mine. Socoteam că scenele mele de sex erau absolut originale. Şi totuşi. Când m-am mai maturizat, am decis că vreau să ajung un scriitor adevărat. Şi am încercat să scriu despre lucruri adevărate. Doream să descriu lumea, pentru că a trăi într-o lume nedescrisă te face să te simţi prea singur. Înainte de a împlini douăzeci şi unu de ani, am scris trei cărţi, şi Dumnezeu ştie ce s-o fi întâmplat cu ele. Prima carte era despre Slonim, oraşul în care locuiam şi care se găsea când în Rusia, când în Polonia. Am schiţat o hartă a oraşului pentru frontispiciul cărţii, denumind casele şi prăvăliile: aici era Kipnis, măcelarul, aici Grodzenski, croitorul, aici locuia Fish Shapiro care era sau un mare *ţadic* sau un idiot, nimeni n-ar fi putut spune, iar aici era scuarul şi maidanul unde ne jucam, şi aici era locul unde râul ba se lăţea, ba se strâmta, iar aici începea pădurea, cu copacul de care se spânzurase Beyla Asch, şi aici, şi aici, şi aici... Şi totuşi. Când i-am dat-o s-o citească singurei persoane din Slonim a cărei părere avea importanţă pentru mine, fata a ridicat din umeri şi mi-a spus că îi plăceau mai mult povestirile mele inventate. Am umplut-o cu oameni cărora le creşteau aripi, cu copaci ale căror rădăcini se împlântau în cer, cu persoane care-şi uitau propriile nume şi altele care nu puteau uita niciodată nimic; am inventat chiar şi cuvinte noi. Când am terminat cartea, am alergat tot drumul până la casa ei. Am dat buzna pe uşă, apoi sus pe scări, şi am înmânat-o singurei persoane din Slonim a cărei părere avea importanţă pentru mine. M-am rezemat de perete şi i-am urmărit faţa în timp ce citea. Afară începuse să se lase întunericul, dar ea continua să citească. Au trecut ceasuri. Am alunecat pe podea. Iar ea citea şi citea. Când a terminat cartea, şi-a înălţat privirea. Un timp nu a rostit nici un cuvânt. Pe urmă a comentat că poate n-ar trebui să inventez chiar *totul*, pentru că în cazul ăsta e greu să mai crezi *ceva*.

Un altul în locul meu ar fi renunţat. Dar eu am luat-o de la capăt. De astă dată n-am scris nici despre lucruri reale şi nici despre lucruri imaginare. Am scris despre singurul lucru pe care-l cunoşteam. Paginile se înmulţeau întruna. Chiar şi după ce singura persoană din Slonim a cărei părere avea importanţă pentru mine a plecat, pe un vapor, spre America, eu continuam să umplu paginile cu numele ei.

După plecarea ei, totul s-a dezagregat. Niciun evreu nu mai era în siguranţă. Se zvoneau nişte lucruri de neconceput şi, pentru că nu le puteam concepe, nu le-am dat crezare până în clipa în care nu am mai avut de ales, şi atunci a fost prea târziu. Eu lucram în Minsk, dar am fost dat afară din slujbă şi m-am întors acasă la Slonim. Nemţii înaintau în răsărit. Se apropiau din ce în ce. În dimineaţa în care s-a auzit uruitul tancurilor lor, mama mi-a cerut să mă ascund în pădure. Am vrut să-l iau cu mine şi pe fratele meu mai mic, care avea numai treisprezece ani, dar mama mi-a spus că o să-l ia cu dânsa. De ce am ascultat-o? Pentru că-mi venea mai uşor? Am fugit în pădure. Am zăcut nemişcat, una cu pământul. Câinii lătrau în depărtare. Ceasurile se scurgeau unul după altul. Şi împuşcăturile. Atâtea împuşcături! Din nu ştiu ce motiv, nu ţipau. Sau poate că eu nu le puteam auzi ţipetele. Şi pe urmă, doar tăcere. Trupul îmi înţepenise, îmi aduc aminte că am simţit gust de sânge în gură. Nu ştiu câtă vreme a trecut. Zile. De întors, nu m-am mai întors niciodată. Când m-am ridicat de pe pământ, s-a rupt în mine singura parte care ar fi crezut că voi putea găsi vreodată cuvinte nimerite să redea măcar cea mai infimă fărâmă de viaţă.

Şi totuşi.

La vreo două luni după atacul meu de inimă, adică la cincizeci şi şapte de ani, după ce renunţasem să mai scriu, m-am apucat din nou. Scriam pentru mine singur, pentru nimeni altcineva, şi în aceasta a constat toată diferenţa. Nu mai conta dacă găseam cuvintele, ba mai mult, ştiam că îmi va fi cu neputinţă să le găsesc pe cele potrivite. Şi întrucât acceptasem ideea că ceea ce crezusem cândva că e posibil era, de fapt, imposibil, şi pentru că ştiam că niciodată nu voi arăta cuiva vreun cuvânt din ceea ce aşteptasem, am scris o frază:

A fost odată un băiat.

Fraza a rămas zile întregi acolo, sărind în ochi de pe pagina în rest goală. În săptămâna următoare am mai adăugat o frază. În scurt timp, am umplut toată pagina. Îmi dădea un sentiment de fericire, de parcă aş fi vorbit cu glas tare cu mine însumi, ceea ce uneori mi se şi întâmplă.

Uneori gândeam că ultima pagină din cartea mea va fi şi ultima din viaţa mea, şi că atunci când se va sfârşi cartea mă voi sfârşi şi eu, o rafală puternică de vânt va mătura camera, luând paginile şi răspândindu-le, şi când aerul se va limpezi de fâlfâirile filelor albe, în cameră se va înstăpâni din nou tăcerea şi scaunul pe care şezusem eu va fi gol.

Dimineaţă de dimineaţă mai scriam câte puţin. Uneori, când terminam de scris, mă duceam la cinema. Mersul la cinematograf a însemnat întotdeauna un eveniment pentru mine. Poate o să-mi cumpăr o pungă cu popcorn şi – dacă în jur sunt oameni care mă văd – o să le răstorn pe jos. Îmi place să stau în primul rând, îmi place ca ecranul să-mi umple întreaga rază vizuală, aşa încât nimic să nu mă mai poată distrage de la importanţa momentului. Şi aş dori ca acesta să dăinuie pe vecie.

Dimineaţă de dimineaţă, mai scriu câte puţin.

A fost odată un băiat. Locuia într-un orăşel care nu mai există, într-o casă care nu mai există, la marginea unui maidan care nu mai există, un maidan unde puteai descoperi totul şi unde totul era posibil. Un băţ putea fi o sabie. O pietricică putea fi un diamant. Un copac, un castel.

A fost odată un băiat care locuia într-o casă lângă un maidan dincolo de care era o fată care nu mai există. Născoceam împreună o mie de jocuri. Ea era regina, el era regele. În lumina de toamnă, părul ei strălucea ca o coroană. Împreună, adunau lumea în pumni. Când cădea înserarea, se despărţeau şi ea avea frunze aninate în păr.

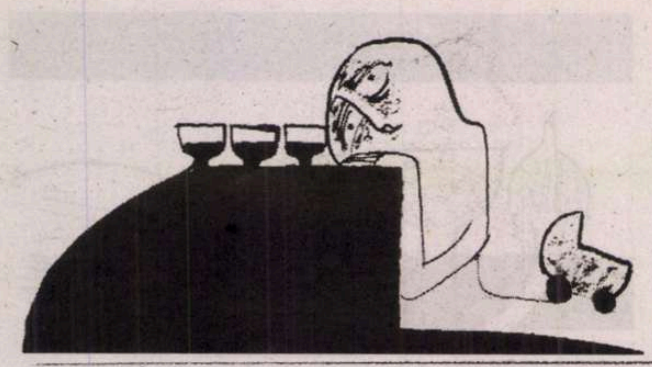
A fost odată un băiat care iubea o fată, iar râsul ei era o întrebare pentru al cărei răspuns ar fi meritat să-şi dedice întreaga viaţă. Când a împlinit zece ani, el a cerut-o de soţie. La unsprezece ani a sărutat-o pentru prima oară. La treisprezece ani s-au certat şi timp de trei săptămâni nu şi-au mai vorbit. La cincisprezece ani ea i-a arătat cicatricea de pe sânul stâng. Iubirea lor era o taină pe care n-au împărtăşit-o nimănui. El i-a făgăduit că niciodată în viaţa lui nu o să mai iubească altă fată.

La şaptesprezece ani au făcut dragoste pentru prima oară, într-un şopron, pe un culcuş de paie. Mai târziu, când s-au întâmplat lucruri pe care nici nu şi le-ar fi putut imagina – ea i-a scris într-o scrisoare:

Când ai să înţelegi că nu pentru fiecare lucru există şi un cuvânt?

A fost odată un băiat care iubea o fată, al cărei tată a fost destul de prevăzător încât să-şi adune toţi zloţii pe care-i avea şi să-şi expedieze fiica mai mică în America. La început, ea a refuzat să plece, dar şi băiatul a stăruit, jurându-i pe viaţa lui că o să câştige nişte bani şi o să găsească el o cale s-o urmeze. Şi fata a plecat. El şi-a luat o slujbă în oraşul cel mai apropiat, ca îngrijitor la un spital. Noaptea stătea treaz şi scria la carte. I-a trimis ei o scrisoare în care a copiat, într-o caligrafie măruntă, unsprezece capitole din carte. N-avea nici o certitudine că scrisoarea o să-i ajungă. A agonisit toţi banii pe care i-a putut câştiga. Într-o bună zi a fost concediat. Nimeni nu i-a spus de ce. S-a întors acasă. În vara anului 1941 trupele *Einsatzgruppen* au pătruns adânc în răsărit, omorând sute de mii de evrei. Într-o zi senină, fierbinte, de iulie, au intrat şi în Slonim. În acele ceasuri, băiatul zăcea în pădure, întins pe spate, şi se gândea la fată. S-ar putea spune că dragostea pe care i-o purta l-a salvat. Şi în anii următori, băiatul s-a prefăcut într-un om care a devenit invizibil. În felul lui, i-a tras morţii chiulul.

Prezentare şi traducere de
Antoaneta RALIAN



Dar ocolim un cuvînt care ne stă demult pe limbă: nu post-istorie comunistă trebuie spus, ci „istorie post-marxistă".

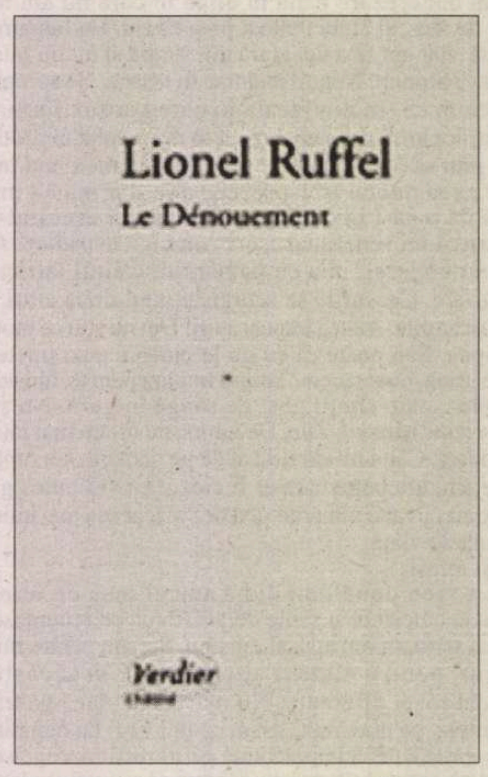
Curajul ideologiei

Am tradus recent, într-o respectabilă revistă de idei, un eseu aparţinînd unui foarte tînăr universitar francez, Lionel Ruffel, născut în 1975, care a predat literatură franceză în mai multe universităţi din Franţa şi Europa. Cu *Le Dénouement* a devenit autor. Conceptul propus de el este acela de „deznodămînt", un termen evident preluat din recuzita dramaturgiei şi adaptat pentru a se putea referi la ideologie şi, chiar, la un *Zeitgesit*. Pe scurt, deznodămîntul este un concept al sfîrşitului – al „ultimului", scrie ziarul *Liberation* într-o prezentare postată de internet – menit să înlocuiască, în spaţiul francez, ambiguitatea semnatică a ceea ce se încăpăţînează să se numească aiurea „postmodernism" şi „postmodernitate". Avantajul lui Ruffel este de a scrie pe această temă în 2005, mult după ce în Statele Unite postmodernitatea şi postmodernismul au devenit nişte de-la-sine-înţelesuri. Dezavantajul lui este tocmai de a fi francez, moştenitor nu atît al unei culturi valoroase, cît al unui *malaise* istoric, apărut probabil în timpul Terorii şi perpetuat pînă astăzi, cu o mică breşă în timul celor 30 de ani glorioşi, 1943-1973, atunci cînd Franţa se mai putea amăgi încă cu statutul de cîştigător al războiului pe care-l cîştigaseră, şi pentru francezi, alţii.

Literatură „post-marxistă"

Esenţial în meritul acestui eseu este demersul, încrucişat: o anchetă asupra ideilor de confirmat într-o anchetă asupra literaturii. Nimeni nu face şi nu va face prea curînd o astfel de *chassé-croisé* la noi, un loc unde teoria şi literatura nu comunică decît în acel punct în care au făcut-o, o dată, în Eminescu: teoreticianul (cu discurs) romantic, filozoful cu umori, gînditorul cu stil. Adevărul este că nimeni n-a mai scris o astfel de carte, nu numai în România, dar, după ştiinţa mea, nicăieri, în ultimele decenii, una care să fie anunţată astfel: „Intenţia *Deznodămîntului* este să urmărească opere. Plecînd de la principiul că anunţarea celor trei sfîrşituri (istoric, estetic şi politic) ţine de ideologie, va fi vorba de a demonstra inconsecvenţa acestei proclamaţii „prin absurd", arătînd permanenţa masivă, în reînnoirea ideilor şi a formelor, a preocupării istorice, a dimensiunii politice, şi în general a marilor teme ale modernităţii, transformate şi reactualizate. Pentru că nu este probabil legitim să deduci o dramaturgie istorică dintr-o singură scenă romanească, a trebuit să o situez într-o reţea de reprezentări, de figuri sau de scene." (p. 13): o teorie pe care literatura e chemată s-o valideze, mai rar aşa ceva. Pe de altă parte, tematizarea sfîrşitului arată ca un travaliu de doliu sau, mai degrabă, ca o anchetă asupra unui travaliu de doliu. Dar foarte interesantă este „reţeaua de reprezentări". În primul rînd, conexiunea dintre cele literare şi cele politic-istorice. O asemenea legătură e greu de argumentat şi nu întîmplător aceasta este dimensiunea, îndrăznesc să spun, dintr-un punct de vedere interior literaturii franceze, eşuată.

Nu ne vom opri însă asupra lui, ci asupra alegerilor autorului: reprezentările literare şi politice alese ţin toate de un sfîrşit: sînt figuri ale deznodămîntului în măsura în care acest sfîrşit reprezintă o durată, nu un moment. Reperul obiectiv – convenţional – este sfîrşitul secolului trecut: ce figuri ia sfîrşitul secolului în vreme ce-l aşteptăm? se întreabă Lionel Ruffel. Răspunsurile nu pot ţine seama însă de *acest* sfîrşit în sine, ci de ceea ce se sfîrşeşte efectiv în preajma lui. Ce? Comunismul şi ideea unei ideologii a fericirii colective. Ce altceva? Speranţa Revoluţiei victorioase ca reîntoarcere a refulatului, în contextul specific francez. Şi încă ce? Estetica sublimului, ieşită tot din mantaua Revoluţiei, a cărei autonomie prescrisă de Kant n-a putut fi respectată. Unde au produs aceste sfîrşituri – interpretate ca un fel de instaurare inexorabilă a principiului realităţii în locul dorinţei – cele mai clar conturate imagini? În literatură şi în „filosofie", crede Ruffel, dar nu el este cel care crede, cît ceea ce în el reprezintă datoria de intelectual francez pe care şi-o ia în serios. În ce fel de literatură şi în ce fel de filosofie? Literatura şi „filosofia" alese sînt ambele de stînga: staţi binişor, nu vă impacientaţi, nu e vorba de realism socialist, nu e vorba de comunism, de închisori, de torturi, de cenzură. Desigur că de stînga, atîta vreme cît fantasma Revoluţiei le bîntuie. În acest punct o să recunoaştem importanţa formaţiei autorului. El este posesorul unui doctorat în literatură franceză contemporană, pe opera lui Antoine Volodine, unul dintre romancierii francezi a cărui scriitură barocă compune un univers lingvistic sufocant, de ruine, ca expresie şi figură a ruinelor post-istoriei comuniste. Dar ocolim un cuvînt care ne stă demult pe limbă: nu post-istorie comunistă trebuie spus, ci „istorie post-marxistă". Operele literare alese pentru investigaţie „trebuie să fi manifestat, la un moment dat, un ataşament faţă de marxism. Ele trebuie, pentru a fi mai exact, să conjuge o preocupare politică şi o cercetare formală." (p. 43) Evident că, imediat mai încolo, atunci cînd îşi argumentează alegerea din punct de vedere tematic, Ruffel e uşor de contrazis: „Operele deznodămîntului dezvoltă astfel într-o manieră neobişnuită temele vieţii de după moarte, a naşterii, a fantomelor, a rămaşilor etc., figuri recurente organizate într-o reţea care merită analizată." (p. 44) Ce înseamnă manieră neobişnuită? Nu ştim, atîta vreme cît, fidel etichetelor critice, autorul împarte autorii citaţi în maximalişti şi minimalişti, fără să discute adecvarea acestor termeni literaturii pe care o produc. În altă parte, însă, Ruffel are fler: în alegerea gînditorilor francezi post-marxişti, ca reprezentanţi ai deznodămîntului: ce rămîne, adică, după Revoluţie? Ce rămîne după URSS? Ce rămîne după ruinele lor?



Lionel Ruffel, *Le Denouement*, Verdier, 2005, 110 p., 12 euros

Toate întrebările acestea nu şi le-au pus „noii filozofi" apăruţi în anii 1970 – unii dintre ei, puţini ce-i drept, chiar de stînga –, ci cei care au trăit nu regimul politic marxist, ci *ideea marxistă*, ştiut fiind că poţi trăi ideea atîta vreme cît nu te deranjează realitatea. Fapt pentru care în România n-a putut-o trăi nimeni.

Ce (mai) înseamnă comunismul

Gînditorii aleşi de Ruffel sînt: Alain Badiou, Jacques Derrida, Jean-Claude Milner, Jean-Luc Nancy, Jean-Christophe Bailly, Jacques Rancière. Nu neapărat pentru că ar fi aderat la un moment dat al existenţei lor la o politică socialistă, la partidul comunist chiar, ci pentru că, explică Ruffel, fidelitatea lor faţă de ideea de revoluţie – idee marxistă – îi face să trăiască cu acuitate căderea Zidului Berlinului şi să-şi investigheze sensibilitatea la *Sfîrşitul istoriei sau ultimul om*, această lucrare superficial-hegeliană pe care adepţii ideii postmoderne o citează aşa de frecvent. Postmodernitatea în variantă franceză este, demonstrează Ruffel, un deznodămînt în măsura în care, pe pămînt francez, ea nu deschide *după* modernitate, nu se defineşte ca un nou umanism, de altfel limitat la formele artisticului literar sau la cele ale arhitecturii, ci asistă la o închidere. De aceea gîndirea franceză '68 este anti-umanistă, în măsura în care asimilează „umanismul" cu umanismul burghez, nu cu cel luminist din care, de altfel, se trage „în negativ", deconstruindu-l, şi pe armătura ideologică a căruia ar vrea să construiască un om nou, diferit şi acesta de cel clamat pe vremea comunismului la noi. Deznodămîntul francez este o *înainte-de-deschidere*, o hermeneutică a spectrului, o fenomenologie a lui *nimic-încă*. *Deznodămîntul* este, dincolo de propunerea unui concept, o anchetă asupra gîndirii franceze a sfîrşitului de secol XX, iar aceasta, în ceea ce are ea mai subtil, mai problematic, este una a evenimentului. Evenimentul cu majusculă rămîne, în efigie, în fantasmă, în mormînt, Revoluţia. De unde această versiune a postmodernităţii franceze ca recul, retragere, rumînaţie a ceea ce nu mai poate fi.

Ceea ce îl învaţă această carte pe cititorul român, în speţă, este să aibă curajul întrebuinţării cuvintelor cu capitalul simbolic delapidat: „comunism", bunăoară, cel din această reflecţie a lui Jean-Luc Nancy: „Comunismul este, fără îndoială, numele arhaic al unei gîndiri care încă n-a sosit. (...) Sub acest nume, cu acest nume şi împotriva lui, comunismul este semnul paradoxal care anunţă, în acelaşi timp, sfîrşitul unei întregi lumi şi trecerea către o altă lume. O primă lume s-a destrămat în trădarea sau în implozia «reală» a «comunismului». O altă lume se va fi deschis într-o exigenţă reînnoită, deşi obscură, a comunităţii." (p. 33, citat din *La Comparution*, volum scris în colaborare cu Jean-Christophe Bailly şi tradus recent la editura clujeană Idea) Deşi Nancy a fost deja tradus în limba română, nimeni nu a considerat necesar să informeze cititorul că este vorba despre un fost membru al PCF: de frică; aşa după cum, de frică, nimeni nu mai are curajul să-l citeze pe Marx, toată lumea se simte opărită de eticheta „de stînga" etc. Lionel Ruffel are curajul ideologizării, curajul celui care a trăit în libertate. Infinit mai greu ne este nouă, celor care am trăit nu ideea comunistă, ci comunismul. Dar tehnicile de evitare nu pot da roade la infinit. Poate că a venit momentul să vorbim şi despre cuvinte, nu doar să le strigăm, să le condamnăm, să ne răfuim cu ceea ce au făcut deja ele. Acesta ar fi momentul zero, vorba cuiva, al deznodămîntului românesc.

Alexandru MATEI

Corespondenţă din Suedia

Îndoirea luminii

Nichita Stănescu

Ion Alin Gheorghiu

Întunericul s-a lăsat, ca în fiecare an, peste „oraşul mândru" cum îl numea poetul şi trubadurul C. M. Bellman. Un întuneric de un negru intens, apăsând peste capetele noastre, obligând toate corpurile să privească lumea altfel prin orbitele ochilor: ca şi cum ar vedea-o pentru ultima oară.

Se cumpără mai mult ca oricând lumânări, lămpi de gaz, asta şi din cauza vizitei uraganului Gudrun care a pus la pământ păduri întregi rupând firele electrice ca pe aţe, ruinându-i pe fermieri, încât câţiva dintre ei şi-au luat singuri viaţa.

Am cumpărat şi eu încă o lampă şi mult gaz, o lampă semănând cu lămpile din copilăria mea bucureşteană şi cu lămpile din gravurile lui Chăgall.

Dar noi, „străinii", suntem mult mai bine pregătiţi pentru a supravieţui uraganelor (nu posedăm nici o pădure) şi întunericului de tot felul, pentru că ne-am exersat de-a lungul anilor, cu fiecare respiraţie, puterea de îndurare istorică şi socială.

Şi acum avem Institutul Cultural Român situat în partea cea mai frumoasă a Stockholmului, pe Skeppsbron 20, ochi în ochi cu marea şi vapoarele, într-o clădire solidă şi elegantă, puternic luminată nu numai de curentul electric dar şi de lumina venind din activitatea intensă a celor care conduc viaţa nouă a culturii române în Suedia: directorul Dan Shafran, Giorgiana Zachia (director adjunct) şi Eva Leonte (referent principal). Nu pot decât să remarc şi să admir înalta lor profesionalitate, gustul lor rafinat şi chiar spiritul lor ludic care alungă întunericul rechemând lumina prin programele originale în care poezia, culorile şi muzica sunt la loc de cinste, pentru a compune profilul complex al unei culturi în expansiune. Calitatea primei manifestări culturale, în localul splendid, are calitatea luminii învierii, pentru că s-au sărbătorit două mari personalităţi ale culturii moderne româneşti: poetul Nichita Stănescu (1933-1983) şi pictorul Ion Alin Gheorghiu (1929-2001).

Publicul a umplut sala, încât oaspeţii au luat loc şi pe pervazurile ferestrelor - nu numai români din Suedia ci şi mulţi suedezi: scriitori, traducători, jurnalişti, redactori de edituri şi reviste, şi toţi cei care au citit prezentarea din cel mai mare cotidian suedez.

Mai întâi, pe şapte noiembrie, a avut loc „învierea" lui Nichita Stănescu. Pentru el a venit de la Bucureşti prietenul său, poetul şi trubadurul Augustin Frăţilă. Apoi, poetul şi academicianul Kjell Espmark care de curând vorbise la Radio despre poetul Nichita Stănescu şi noile traduceri din opera lui, traduceri la care Inger Johansson (venită cu această ocazie de la Lund) şi cu mine am lucrat mult timp. Directorul Institutului Cultural Român de la Stockholm, Dan Shafran, a condus convorbirea noastră despre omul şi poetul Nichita Stănescu. Fiecare a povestit în felul său despre întâlnirea cu poetul în diferitele etape ale creaţiei lui literare, despre ce a însemnat el pentru modernizarea literaturii române şi despre puterea de supravieţuire a creatorului în faţa tuturor „ismelor". Poezia sa este demult cunoscută aici, datorită publicării a două cărţi de poezii, la Editura Coeckelberghs, în traducerea poetului Pierre Zekeli şi prefaţate de şeful Academiei Suedeze de atunci, Artur Lundkvist, care-l comparase pe Nichita cu Rainer Maria Rilke, aşa cum au făcut şi alţi critici în cronicile lor.

Noile poeme, intitulat *Îndoirea luminii* (conţinând şi poemul cu acelaşi titlu), au fost primite de public cu mult entuziasm, ele fiind citite în suedeză de Inger Johansson şi în română de mine. Augustin Frăţilă a cântat pe versuri de Nichita, povestind auditorului şi despre împrejurările în care au fost scrise anumite poeme.

Pe un mare ecran, a fost proiectat portretul lui Nichita realizat de fotograful de faimă internaţională, Lütfi Özkök, care îl întâlnise în anul 1974, când venise să fotografieze mai mulţi scriitori români pentru arhivele bibliotecii Nobel.

Pe 16 noiembrie s-a deschis în sala mare a Institutului expoziţia lui Ion Alin Gheorghiu, în prezenţa graficienei Anamaria Smighelski, soţia lui, care a făcut un portret memorabil al pictorului şi omului misterios, singuratic. Au mai vorbit tânăra jurnalistă şi critic de artă Sânziana Ravini şi profesorul de istoria artelor Petru Mircea Iliescu. Toate acestea într-un cadru în care culorile tablourilor din marea serie a „Grădinilor suspendate", la fel şi grafica şi sculpturile „Himerele" din bronz au emis lumina lor mistică.

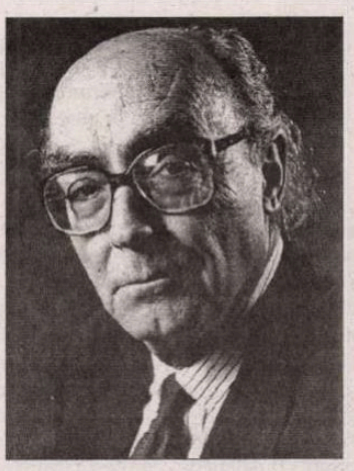
Un film documentar s-a derulat în voie, în timpul unei generoase şi frumoase mese pentru oaspeţi, cu imagini din atelierul pictorului şi interviuri luate de diferiţi critici de artă, din care am remarcat pe cel realizat de Ruxandra Garofeanu cu Anamaria Smighelski, după moartea pictorului, despre ultimii lui ani de creaţie, despre acele intense tablouri, ultimele (unele din ele se aflau chiar în expoziţia de faţă) în care artistul şi-a concentrat temele fundamentale. Dar foarte puţini ştiau că Nichita Stănescu şi Ion Alin Gheorghiu au fost şi prieteni în timpul vieţii lor şi că pe un plan înalt şi-au îmbogăţit reciproc creaţia. Eu însămi fusesem în atelierul de creaţie al pictorului şi al Aneimaria Smighelski revăzând acum imaginile strânse într-un album excepţional apărut la Institutul Cultural Român din Bucureşti (2004). Şi mai mult decât atât: pictorul ne vizitase în mai multe rânduri, (când Nichita mai locuia pe strada Romancierilor) şi el, taciturnul prieten Alin, se uita la tablourile de pe pereţii noştri admirând icoanele pe sticlă şi mai ales pe cele greceşti de la bunica mea, vorbindu-ne despre arta picturii pe lemn. Odată a cerut un măr, l-a tăiat în şase bucăţi şi cu ele a început să frece meticulos vopseaua veche din care au răsărit deodată culori vii, ţinute în umbra anilor şi a fumului din bisericile în care icoanele stătuseră. Era un gest de magician, plin de tandreţe, aşa că nu a fost un hazard că cei doi prieteni au fost „înviaţi" la Stockholm împreună şi că pe catalogul pictorului era scris şi un poem (unul din multele) ale cărui ultime versuri sună aşa:

„Oricum pictura mea e singulară.
Asta numai în aparenţă,
în fond sunt un clasic.
Am impresia că mă ascund în pânzele mele
şi privesc prin crăpături lumea."

Pictorul era şi poet.
Iar poetul desena diagrame.

Gabriela MELINESCU

Saramago şi marxismul



● Cu ocazia apariţiei în Franţa a romanului său *La Lucidité*, José Saramago, primul scriitor portughez, laureat al Premiului Nobel, a acordat ziarului *Le Monde* (24 noiembrie) un interviu. Scriitorul s-a plîns de proastă primire în Portugalia a noii sale cărţi. Se ştie că nici alte romane ale lui Saramago n-au avut o presă mai bună în ţara sa de baştină. După *Evanghelia după Isus* (tradusă şi în română), Saramago a fost atît de şocat de furtuna pe care a stîrnit-o cartea, încît a ales să trăiască în Spania, pe insula Lanzarote. Nu e de mirare că autorul portughez nu reuşeşte să fie profet în ţara lui. Ceea ce susţine în *La Lucidité* şi în interviul din *Le Monde* ţine de cea mai falsă teză marxistă şi anume pauperizarea proletariatului pe măsură ce capitalismul evoluează. Saramago critică democraţia actuală care ar fi devenit o guvernare a bogaţilor de către bogaţi şi pentru bogaţi în locul celei care avea ca protagonist poporul. În plus, el îi felicită pe francezi că au spus „nu" Constituţiei europene. Lucru acceptabil în Franţa, dar inacceptabil în Portugalia. Apropo de sărăcirea claselor mijlocii, tocmai acum o statistică oficială arată că francezii care au mai puţin de 800 de euro de persoană pe lună reprezintă 11,7% din populaţie în loc de 13,5% în 1998. Două procente în şapte ani reprezintă enorm. Nivelul mijlociu de viaţă în capitalism a crescut considerabil de-a lungul secolului XX. Prognoza marxistă s-a dovedit greşită şi nu numai în cazul Franţei. Saramago se numără printre foarte puţinii care mai pariază pe ea.

Radio România Cultural

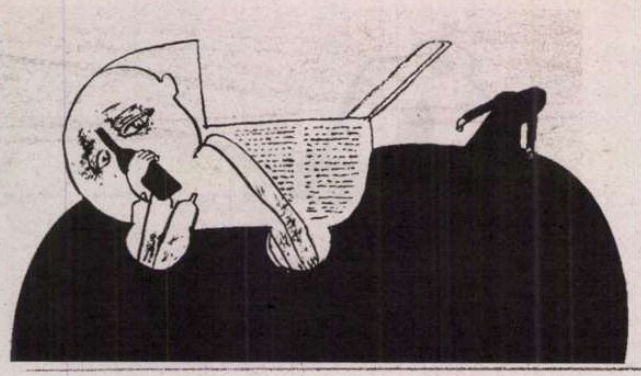
Şi tu ca şi mine cauţi timpul prezent al culturii!

Află acum ce se poartă în materie de cultură, la ce filme şi spectacole e bine să fii văzut, ce cărţi sunt la modă!

Ascultă
Timpul prezent
cu Elena Vlădăreanu,
de luni până vineri
de la ora 11:30

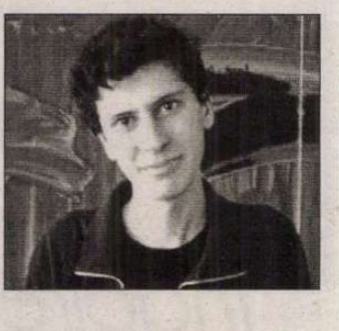
fm

Arad 106,8 | Bucureşti 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Braşov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iaşi 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamţ 100,3 | Petroşani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timişoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105



poemul şi scrisoarea

Liviu-Cristian Tănase



La recitirea poemelor, după aproape un an de zile de la primirea lor, poţi avea surpriza întâlnirii celei adevărate, descoperind şi preţuind altfel decât prima oară rezonanţe pe care le pierduseşi şi atunci. Nu numai autorul foarte tânăr este obligatoriu să crească în el şi prin el însuşi să-şi contureze viziunile, să-şi limpezească sentimentele ci şi cititorul, oricare ar fi el, ci şi textul, pentru care mai devreme nu se făcuse sub steaua lui călăuzitoare destulă lumină, nici unghiurile nu înfloriseră într-un buchet de armonii. Liviu-Cristian Tănase este prezent în acest colţ de pagină cu versuri scrise pe la 17 ani. Mărturisea atunci într-o scrisoare: „Scriu când starea sufletească mi-o permite, mi-o cere... Scriu cel mai mult când sunt trist. Scriu când trec pur şi simplu pe stradă şi captez un cuvânt din convorbirea celor ce trec pe lângă mine. E ca un izvor de inspiraţie. Scriu atunci când plâng... Sunt conştient că ceea ce vă trimit are imperfecţiuni de neevitat încă. Sunt preocupat de problematica timpului, oarecum personificat în mintea mea, şi de cea existenţialistă, încercând să strâng din lecturile mele răspunsuri la întrebări. M-aş putea caracteriza ca o persoană destinsă în medii sociale, dar atunci când mă aflu în intimitatea propriilor gânduri mă simt copleşit de ele". Am ales câteva titluri, din poeziile care conţin idei valabile şi versuri remarcabile, invitându-l prin acest debut în revista noastră să ne mai trimită şi altă dată, cu, poate, acelaşi noroc de receptare.

Constanţa BUZEA

Balada morţii

Atât de multe pentru care să mori
Dar atât de puţine să te ţină în viaţă...
O cruzime specifică omului,
Din ce în ce mai mare e viaţa,
Se sparge ochiul ars
Alungând corbii.
Un vultur îşi păzeşte prada
Însă un vierme naşte alţi viermi
Mâncându-i-o toată...
Atât de multe pentru care să mori
Dar atât de puţine să te ţină în viaţă...

Visam o poveste

Un pahar de vin roşu suspendat în vid
Se varsă în tăcere,
Fiecare picătură e o rupere
De univers, din lume
Căzând în altă lume,
Visând o mare de vin roşu
În care mă înec.
Şi mă reneg de unul singur
În tăcere
Cutreierând negândite orizonturi
Ce-mi înghit fiecare cuvânt.
Din tot ce va fi şi ce sunt,
Un pahar de vin roşu într-o adiere de vânt
Şi o amintire din tot ce eşti
Sunt doar urmele unei vechi,
Nemuritoare şi chiar ciudate poveşti
În care mă refugiez atunci când iubesc
Un tine, o stea,
Ceva ce nu pot vedea dar aş vrea.

Spaţiu-Timp

Oare când în oare unde
Mergem noi în labirint
Când pierdut în spaţiu-timp
Vreau să redevin lichid...
Oare cine-n oare ce
Vom fi noi sau suntem azi
Căci nu ştiu cine sunt eu
Într-un singur spaţiu-timp.
Oare când în oare unde
Vom fi noi mai mult decât
Singură gândire caldă,
Singură fiinţă-vânt.

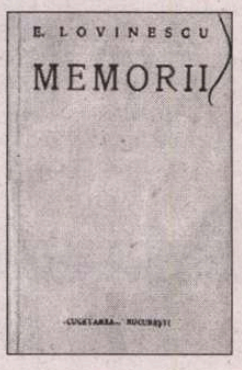
Feerie

Retrăind cartea ce-am ajuns s-o iubesc
Îmi dau seama c-am fost înşelat...
S-a lăsat pradă altor mâini,
S-a lăsat mângâiată,
Şi mai mult...
Şi-a descoperit trupul
Adăpostit de două coperţi,
Să fie privit de alţii ca mine.
Iubind o carte cu sentimente
Îmi dau seama că alţii
Plătesc poate
Mai mult decât mine.

Alfa şi Omega

Există lume într-un verb există
Aşa cum pământ există în Pământ
Iar în cel ce sunt există un altul
mai bun decât mine.
Un înger crud răsare din triunghi
Aşa cum carnea naşte altă carne,
Rupând un sfert din lume,
Arzând o jumătate
Iar ceea ce-a rămas
O împarte
Arzând-o-n jumătate
Demonilor şi îngerilor.
Iar cel ce există în mine
Aşa cum există lume într-un verb există
Se pierde în necunoscut
Pentruca Cel ce Sunt
Să existe. ■

Prin anticariate



Privind peste umăr cu grijă

De-ar fi să poarte un nume, ingredientul pentru-al cărui gust citim memoriile scriitorilor s-ar putea chema *picanterie neglijentă*. Cînd nu ţin să „îngrijească" o anumită imagine, şarlatanie care le face antipatice, jurnalele din viaţa literară sînt prea puţin atente la cîte indiscreţii dau în vileag, sau la cîte orgolii turtesc. Preferă să spună, cu delicii retorice sau cu anti-calofilie pătimaşă, ce-au de spus, fără să ţină vreodată seama de toţi cunoscuţii, ori de toate consecinţele.

Sigur, trebuie, de la toate astea, să fie şi o excepţie. Un critic pe care trecerea lui, cîtuşi de puţin neimplicată, prin apele rareori limpezi ale literaturii în facere l-a expus, l-a mîhnit, dar nu l-a maculat. Şi nu l-a putut convinge să renunţe la un calcul pe care l-a tot exersat, nu ca să îndulcească ceva, ci fiindcă îl îndreptăţea să spere la o măsură corectă. A fost E. Lovinescu, cel a cărui singură grijă era, privind în urmă, ca şi înainte, să vadă bine. Şi *Memoriile* lui.

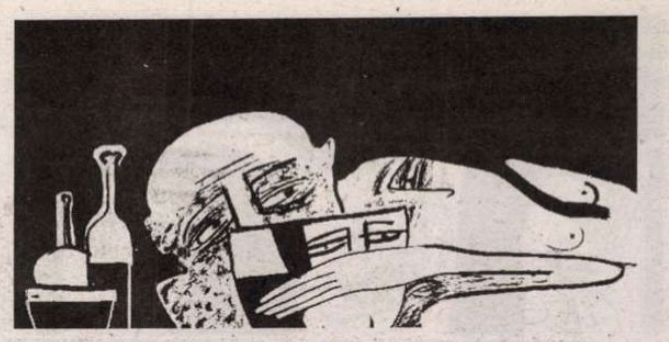
Pe care le-am luat, dintr-un anticariat al Tîrgului, cu convingerea că sigur nu ţin în mînă o ediţie din 1930. De fapt, era de-atunci, doar că, păstrată, probabil, în buna rînduială a vreunei biblioteci cu ştaif, nimic nu-i arată vîrsta. Impresia de *îngrijire*, de damă care, trecută de mijlocul vieţii, reuşeşte să pară bine, fără să fie cochetă, am avut-o, aşadar, înainte de-a o deschide.

Autorul ei, aflăm dintr-o notă de întîmpinare, a vrut-o completare la *Istoria literaturii române contemporane*, punînd la locul care i se cuvine, în pagini, viaţa gonită de tipologii. Anecdotele, şuetele, oamenii cu trecătoarele lor cusururi, toată energia risipită pînă se fac cîteva file de text, care poate că nici nu mai dau vreodată bineţe tiparului, recompuse de la Paris şi triate pe urmă, cu delicateţea unui istoric de moravuri literare care vrea, totuşi, să vadă chipurile reale blurate de fiziologii, fac, de la 1900 la 1916, pasta memoriilor.

Tablourile votive ale „ctitorilor", M. Sadoveanu şi I. Dragoslav, stau la intrare, în mica lume prin care se mişcă, cu prudentă dezinvoltură, Lovinescu. Cei doi, camarazi fălticeneni de altădată, se aleg cu portrete ce-l dau în vileag pe scriitorul pe care-l poartă, în *loisir*-uri, criticul prin buzunări: „căci, în dosul acestor apucături de baltă şi de pădure, de vagabondare visătoare ale primei sale tinereţi, veghia un instinct gospodăresc mult mai puternic, care, din funigeii luaţi de vînt pînă la dînsul ai talentului literar, şi-a clădit un cuib solid, a ridicat case, a pus în mişcare mori de foc, şi, mai presus de toate, a ctitorit o întreagă meserie, dîndu-i o faţadă socială. Pentru a ajunge la aceste rezultate, în afară de talent, remarcabil firească, şi de o productivitate excepţională, Sadoveanu a adus un fel de demnitate personală, o absenţă, care, în loc de a-l înlătura de la situaţii morale, i le-a oferit în chip spontan." Două truisme, în marginea unui singur citat: că oamenii se schimbă, iar criticii se înşală. Un Sadoveanu pe care s-ar putea să ne fie greu să-l mai admitem, dar a cărui imagine de staroste literar, făcînd jocurile, monumental, în bine sau în rău, e mai adecvată decît oricare alta, chiar dacă acurateţea ei vine, la Lovinescu, din neavizare (era doar 1930...). Dacă în cazul lui, cu multă largheţe, criticul căzut pe amintiri construieşte o statuie, pe I. Dragoslav îl recuperează din decrepita lui caricatură. El nu este „îmborţoşatul" anilor din urmă, ci un personaj ca din Dickens, adolescent, schelet rîzător şi vizionar. N-a ajuns, ca Sadoveanu, un gospodar, ci un boem. Un nefericit destul de hîtru: „Porecla de Creangă, în intenţia dublă a unei ironii sau a unei naive recunoaşteri, l-a urmărit, astfel, pe bietul Dragoslav, în toate peregrinările lui de «poverello», odată cu moaştele unui trup fără vîrstă, odată cu nelipsita lui geantă plină de manuscrise ce năzuiau spre editor sau de cărţi ce aşteptau să fie dedicate profitabil, în neostenita căutare a ceeace numia el în limba lui frustă: «ceva piştari, frate-meu»". O umbră, ca şi Miron Pompiliu, prietenul lui Eminescu, ca şi fiorosul G. Lascăr, fantoma internatelor ieşene. Pe lîngă atmosfera, grotesc-interesantă, ca o boală de nervi, a liceului din capitala Moldovei, ieşirile lui Iorga, de la catedra universitară bucureşteană, par bule reformatoare. Admiraţia provincialului faţă de un elan fără metodă nu-l va împiedica, totuşi, pe Lovinescu cel care începuse să critice, să vadă cît de dogmatic e impresionismul profesorului. Tot pe-atunci şi-l va lua de model pe Maiorescu. Vizitîndu-l prima dată în biroul de acasă, i s-a aşezat de-a stînga, şi bătrînul critic a monologat aproape o oră, fără să accepte replică. De ce? Fiindcă nu auzea deloc cu urechea stîngă...

Că Iorga nu auzea cu amîndouă o dovedeşte o replică pe care o află Lovinescu, la mîna a doua, în Veneţia: „de ar fi continuat să scrie volume ca *Asachi* şi *Negruzzi* ar fi ajuns la Universitate şi la Academie!". Cîteva rînduri mai încolo, profesiunea de credinţă a unui critic deja format, pe care prefer s-o citez, dîndu-i prioritate faţă de multe alte tablouri literare, cu toată elita şi plevuşca epocii, sistematic disecate, care, într-adevăr, îi completează *Istoria...*: „n-am dorit-o (ajungerea la Universitate, n.m.) de loc, de foarte mulţi ani, din epoca de maturitate, de atunci cînd, luînd cunoştinţă de mine, m'am hotărît să mă conduc numai după normele propriei mele personalităţi, adică potrivit caracterului şi vocaţiei, cu care m'am confundat." Vocaţia de a scrie cu grijă, nimerindu-i fiecăruia locul, fără să lezezi, şi fără să ierţi. Într-o lume în care indulgenţa e tot atît de nepotrivită ca şi mînia.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Cui ne închinăm la şcoală

Sper că Bunul Dumnezeu ne judecă la bucată. Şi că, la o adică, le găseşte un loc de parcare în Rai şi ateilor lipsiţi de păcate. Libertatea mea de a crede în El nu se împiedică în contraargumentele celor care nu cred. Nu văd de ce m-aş apuca să-l catehizez pe ateul de Florin Iaru, cînd mi se pare cît se poate de amuzant să-l înţărîţ din cînd în cînd, să-mi mai spună de ce nu crede el în Dumnezeu. Să zicem că printr-o minune, eu şi Iaru redevenim copii de mers la şcoală. Eu cu educaţia mea religioasă de acasă, Florin cu a lui. Pînă pe la şapte, opt ani şi el credea. Mergea cu bunica lui la biserică, se împărtăşea – tot tacîmul. Mă îndoiesc că Florin a dat în ateism fiindcă lipseau crucea şi icoana din clasă. La un moment dat, Dumnezeu n-a mai avut loc în, cum să zic, fiinţa lui Iaru. Dar în afară de păcătoşii ăştia de atei, sînt destui creştini, „sectanţii", cum le zice Biserica Ortodoxă, care nu vor să audă de icoane, mai sînt şi indiferenţii religios, catolicii ale căror icoane diferă stilistic de cele la care se închină ortodocşii, mahomedanii şi budiştii chinezi.

Stăm, cum ziceam în clasă, Florin Iaru şi eu, poate că în aceeaşi bancă. El ateu prin clasa a IV, eu majoritar. Cum amîndoi sîntem născuţi în Dobrogea, să acceptăm că în clasa noastră ar putea fi şi cîţiva pui de tătari. Mie mi-ar fi jenă, ca majoritar, să simt că-i oblig pe colegii mei de clasă să se lase tincturaţi de o credinţă care nu-i şi a lor. Mi-ar sta credinţa în gît. Dacă vreau să-i invit la biserică, să vadă şi ei cum e la ortodocşi, asta e cu totul altceva. Sau dacă îi chem la mine acasă, n-o să-mi iau icoanele de pe pereţi, ca să nu-i stingheresc. Fiindcă nici nu i-ar stingheri dacă acceptă să mă viziteze.

Şcoala însă e o afacere publică şi obligatorie în România, iar învăţămîntul de stat, laic. Atunci cum să-mi permit eu, chiar dacă religios sînt majoritar, să-mi atîrn icoanele în clasă? Nu stă în picioare argumentul că, dacă tot au ajuns acolo, iar comunitatea e de acord ca ele să rămînă unde se află, ar fi un abuz insultător să le iei acum de pe pereţi. Icoanele mele au ajuns pe pereţii clasei prin încălcarea legii. Chiar dacă toţi membrii comunităţii ar fi ortodocşi, asta nu le dă dreptul să delaicizeze învăţămîntul public. Dacă vor cu tot dinadinsul să aibă icoane în şcoală, pun mînă de la mînă şi construiesc o şcoală confesională, dar nu abuzează de spaţiul public. Şi, ca fapt divers, cînd profesorul de biologie predă evoluţionismul, nu intră el în conflict involuntar cu icoana de pe perete? Ce să facă bietul profesor cînd ajunge la acest capitol? Să întoarcă, ateu, icoana pe dos? Să ceară scuze conducerii şcolii că îşi permite să contrarieze sentimentele religioase ale elevilor? Sau, imaginaţi-vă scena, să fie izgonit din clasă de partizanii profesorului de religie fiindcă acesta e mai carismatic?

În vizita sa în Turcia, Papa s-a dus în Moscheea Albastră din Istanbul şi, deşi e şeful Bisericii Catolice, a dat un superb semn de acceptare a altor religii, făcîndu-şi rugăciunea cu faţa către Mecca. Nu înţeleg de ce vor unii dintre noi să fie mai catolici decît Papa într-un spaţiu public, şcoala, care ar trebui să-i antreneze pe adulţii de mîine cu toleranţa raţională, nu să le excite resentimentele religioase. ■

Harababură, Haralampy, harachiri...

cronica tv

Sîmbătă seara, după televizarea **Eurovision**-ului „Junior 2006", cu imaginea râsului admirabil *rictusat* al Andreei Marin-Bănică jr. proţăpit cu „super glue" pe retina fiecăruia dintre noi, am pus de-o petrecere în sufragerie. Ei, pentru că i se majorează pensia soacrei Parmenia! Aiurea! Care majorare şi ce mai rămâne din ea după...? Să tac? Bine... Adică, de ce? Noi nu suntem pe ţiclău, nu suntem fiii lu' UE?, vorba lui Haralampy. Suntem – drept care ne-am bucurat fără nici o fandoseală că Rusia a luat caimacul de pe lăpticul pentru juniori, fiert în samovarul încins de Gaz...

– Ai văzut, cuscre?, m-a întrebat prietenul întrerupându-mă. Tu observi că aproape toţi *televotingiştii* le-au acordat ruşilor câte douăsprezece puncte?...

– Da, şi? Vrei să zici că nu meritau?, îi zice cu oarece maliţiozitate nevastă-sa Claustrina. Ia uite, ce faine-s fătuţele Maria şi Anastasia – nu sunt drăgălaşe?

TVR1-ul tocmai transmitea cântecul-foarte-mini-recital al celor două gemene premiate... Fain, doar că Haralampy, urmaşul Iago-ului shakespearian, după ce a inspirat adânc de câteva ori, i-a zis soacră-si:

– Auzi, mami, *dumeatale* n-ai *empresia* că miroase în sufrageria asta a gaz de la *Mega Vijănu'* vecinului?

Să fi făcut prietenul vreo aluzie-legătură între Gazprom şi televotinguri? Posibil să-l ducă mintea aburind a trăscău la aşa ceva? Mai ştii?

Publicitate tevé: un Moş Crăciun cu figură şi cu mers de alcoolic, ne îndeamnă să cumpărăm nu-ştiuce vin de calitate superioară. Îl credem! E la un preţ ce depăşeşte cât de cât suma cu care i-a fost majorată pensia soacrei Parmenia, putem rezolva problema...

Însă, revin la petrecerea noastră... Evident, în capul mesei l-am aşezat pe prietenul Haralampy, care declarase înainte de „Eurovision":

– Domnii *miei*, în caz că doamna Andreea nu va fi prezentatoare, mă dedau la un suicid produs pe bază de harachiri...

Norocul lui a fost că, alături de un Dracula absolut inutil, pe alocuri chiar penibil, Andreea Marin-Bănică jr., a făcut o figuraţie excelentă pe lângă **IOANA IVAN**, fetiţa-prezentatoare, *de facto*, pe care, în consens (ca niciodată în sufrageria noastră!), noi, amândouă familiile, am considerat-o cea mai fermecătoare şi mai naturală prezenţă pe scena Festivalului. În paranteză fie spus, sper cu sinceritate că unii prezentatori de emisiuni de televiziune vor fi luat aminte la lecţia de firească prezenţă la televiziune a acestei fetiţe – inteligentă şi cu un joc de scenă realmente remarcabil la vârsta ei... Deci, prezenţa Andreei, l-a salvat de la un gest slab, cugetat pe Haralampy, care ar fi lăsat astfel umanitatea fără unul dintre cei mai iluştri şi mai *bachusieni* psihologi contemporani... Mă rog. Dar soacră-sa Parmenia, crezând că era vorba despre un sirop de tuse, l-a rugat să-i facă şi ei rost de nişte harachiri, ceea ce Haralampy a acceptat pe loc spunând:

– Vai de mine, mami! Pentru *dumeatale* aş face orice...

Sunt convins de sinceritatea lui, dar Doamne-fereşte! Ăştia parcă-s o familie de nebuni, sau... Pfui, Doamne, că era gata-gata să rămânem fără imaginea de televiziune cu revolta parlamentarului Mihai Ungheanu împotriva votării prin amprentare, care tocmai spune:

-Exclusiv în Mexic, se mai foloseşte metoda votării prin amprentarea degetelor, întrucât, în această ţară, sunt şi parlamentari analfabeţi..."

Poate să pară un simplu puseu de extravaganţă, dar, auzindu-l, imediat m-am simţit invadat de orgoliu specific mioritico-dâmboviţean, când toate televiziunile transmiteau imagini sau reportaje cu unele „VIP"-uri spunând despre 1 Decembrie prostii înduioşătoare şi fabuloase, aşa că mi-am zis: nu, ai noştri o fac doar pe analfabeţii pentru a-şi ascunde inteligenţa...

– Şi averile, mă completează Haralampy.

– Nu mă mai întrerupe!, îl bruschez.

Însă ăsta e el: ori de câte ori, mă impresionează vreo emisiune, sau nişte imagini de televiziune, cum ar fi astea cu vitejii rumânaşi atacând în haite cazanele din care sarmalele cu costiţă provoacă neruşinate şi viguroase orăcăituri stomacale, mai ales la concetăţenii aflaţi în preajma majorării pensiilor, mă oripilează cu replici nepotrivite...

Replici?

Iertaţi-mi blasfemia, dar, împins de-o pornire inexplicabil-diabolică, am aşezat în minte emisiunea „Politică, frate!", diriguită cu patos arogant de Andrei Gheorghe, lângă emisiunea „Bolile României" (1 decembrie, între orele 18.00 – 19.00), cu participanţii: Emil Hurezeanu, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu şi Cristian Tudor Popescu... Ambele, paradoxal, ale aceluiaşi post de televiziune – Realitatea Tv... Şi am stat cu prietenul Haralampy, care a uitat timp de-o oră să mai soarbă din pălincă – vă daţi seama? – şi am savurat o emisiune care ne-a amintit de înţeleptul, regretatul şi dragul Iosif Sava, de minunatele şi în veci inimitabilele sale „Serate muzicale"... Pentru că respectivul post de televiziune a dat învoire acestei emisiuni, pentru o conversaţie scânteietor de inteligentă şi pentru că aceşti patru oameni au încoronat Ziua României cu un schimb de replici numai bune de pus pe rănile sufletelor noastre, Robert Turcescu are obligaţia să-i dea Realităţii Tv o bilă albă. Mare!

DIN ANTOLOGIA ZICERILOR TELEVIZATE, de C.Haralampy comentate

Theodor Stolojan: „Tăriceanu şi ai lui, în aceste zile, fac un lucru de care ar trebui să le fie ruşine: zdrobesc caracterele..."

Haralampy: Vreţi să spuneţi că a început cu zdrobirea pilduitoare a propriului genunchi? De ce sunteţi rău?

Sebastian Vlădescu, ministrul finanţelor: „Din punct de vedere bugetar, nu există alegeri anticipate în 2007..."

Haralampy: Aveţi dreptate, dom' ministru, fin'că, din punctul dumneavoastră de vedere, în curând ar putea să nu mai existe nimic...

Mircea Geoană: „Acest restaurant, este un loc în care mergem frecvent şi cu care ne-am identificat..."

Haralampy: Absolut corect. Bănuiam şi noi... Pardon?

Mona Muscă (la CNSAS): „Dosar alb?"

O voce cald-romantică, dinspre CNSAS: „Nu, CNSAS alb-dalb!"

O reporteră tv: „În ziua de 1 Decembrie, vor defila în Bucureşti trupele terestre, aeriene şi **navale** (subl.DH), cu armele din dotare..."

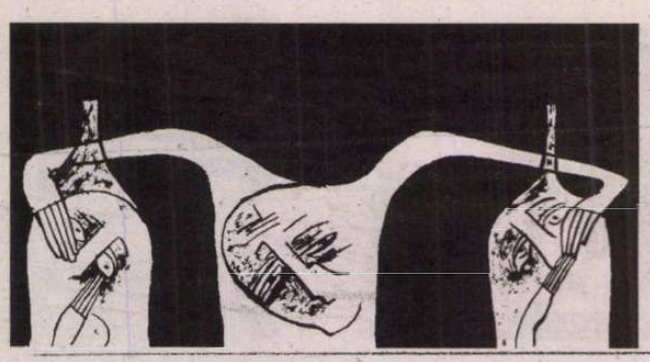
Haralampy, mie, răutăcios: Fii atent-fii atent: în clipa asta trec pe sub Arcul de Triumf cele două fregate urmate de bricul „Mircea"...

Are vedenii – bietul!

Mircea Geoană: „Cu Antonie Iorgovan şi cu alţii, după 10 decembrie vom rămâne cu toţii colegi şi prieteni..."

Haralampy, spre ecranul televizorului, către Miron Mitrea: *„Dumneata eşti mai aproape,/Ia-l de mâneca puţin/(...)"*...

Dumitru HURUBĂ



actualitatea

Lume bună!

Cronicarul nu se poate obişnui cu intonaţia străină limbii române pe care o folosesc toţi gazetarii de ştiri TV, de la prezentatorii care citesc pe prompter în studiouri la corespondenţii de pe teren. Nu se ştie dacă se imită unul pe altul (prima a fost, demult, Esca) sau sînt dresaţi aşa la nişte cursuri speciale, unde exersează tipare pînă le intră în reflex (de pildă, că trebuie să-şi încheie invariabil relatarea cu "deocamdată, atît de aici" plus numele mic al prezentatorului de la centru, rostit foarte interogativ). Că toţi au învăţat la aceeaşi şcoală se vede şi din sintagmele ce se repetă exasperant, zi de zi şi pe toate posturile. Cuvinte lipite mecanic: accidentaţii grav *se zbat* pe patul de spital, cineva a fost bătut *cu bestialitate*, se fac verificări şi controale *la sînge*, *se încing* bătăi colective, dar şi petreceri pe cinste ş.a.m.d. Fiindcă veni vorba despre petreceri pe cinste – ştirile mondene sînt completate cu lista participanţilor, introdusă prin caracterizarea globală *toată lumea bună*. Cronicarul încearcă un soi de milă pentru bieţii tineri din presa scrisă şi televiziuni care pun două puncte şi explică ce înţeleg ei prin *lume bună*: Zăvoranu şi Pepe, Prigoană şi dînsa, Monica şi Iri, Gina Pistol, stripperi şi manechine, copii de bani gata, fotbalişti, mafioţi, prestatori de servicii care îşi spun *esteticieni, stilişti, creatori, artişti*. Petrecerile din *cluburi* ale "lumii bune" sînt de obicei ilustrate cu imagini de femei goluţe contorsionîndu-se la bară, cu vacarm şi zbucium pe ritmuri tribale şi cu cîte un personaj entuziast răcnind în microfonul admiratorului paparazzo: "*super*" "*cool*" sau, cu puţină concentrare, "e o atmosferă extraordinară". Mai mult nu se poate scoate "în aceste condiţii" (altă sintagmă parazit-de-papagal) de la cinstiţii petrecăreţi. Abia cînd e invitată la Dan Diaconescu, *lumea bună* îşi dă adevărata măsură a educaţiei, inteligenţei şi relaţiei original-originare cu limba maternă.

Gaudeamus igitur...

Duminica trecută, Tîrgul Gaudeamus s-a încheiat. Numai că cititorul nu trebuie să se aştepte ca, în rîndurile următoare, Cronicarul să vorbească previzibil şi convenţional despre o sărbătoare a cărţii la capătul căreia regretele şi nostalgiile ar trebui să vină ca o reacţie firească. În fond, numărul vizitatorilor şi calitatea cărţilor cu care editurile noastre le-au venit acestora în întîmpinare sînt cele mai bune dovezi că tîrgul a fost o reuşită. Din acest punct de vedere, numai un rău-voitor căutînd musai nod în papură organizatorilor ar avea ceva să le reproşeze. În schimb, frustrarea vine din altă parte: din modul în care au loc lansările de carte la Tîrgul Gaudeamus. Chiar nu se poate găsi un mod civilizat de prezentare publică a unei cărţi, unul care să fie cu adevărat prielnic cărţilor şi autorilor lor? Cronicarul a fost martorul nedumerit şi chiar indispus al unor lansări care, petrecîndu-se simultan la standuri învecinate, semănau cu o competiţie fonică în cursul căreia fiecare vorbitor căuta să-l acopere pe vecin prin ridicarea vocii sau prin suprasolicitarea microfoanelor şi boxelor. Apoi ideea nefericită ca lansările să se facă chiar în dreptul standurilor editoriale a transformat intervenţiile protagoniştilor într-un carnaval al deşertăciunii. Aproape nimeni nu asculta pe nimeni, prins fiind într-un carusel fojgăitor din viermuiala căruia nu se înţelegea om cu persoană. Totul aducea cu peroraţiile în gol a unor autori stingheri şi abătuţi prin

ochiul magic

faţa cărora fluxul de vizitatori trecea într-o stare de totală indiferenţă sau de compătimire stînjenită. Cum să vorbeşti cu sens despre o carte în care ţi-ai pus sufletul cînd, stînd în picioare, vezi cum oamenii trec prin faţa ta uitîndu-se în toate părţile numai la tine nu? Este o iluzie să ne închipuim că cineva s-a ales cu ceva din forfota nebunească în care, cel puţin în ultimele două zile, au avut loc lansările de carte. La asta adăugîndu-se intervenţia intempestivă a anunţurilor publice, citite tare în boxele mari ale tîrgului, peste capetele tuturor şi bruind cuvintele oricărui vorbitor care avusese nenorocul să deschidă gura tocmai în acele momente. Oare de ce cred editorii că, lansînd zece cărţi pe zi în condiţii de talcioc şi de manifestaţie de stradă, vor vinde mai mult sau vor avea mai mult succes? Oare de ce varianta lansărilor făcute în locuri anume destinate lansărilor de carte, într-o atmosferă mai calmă şi întrucîtva mai liniştită, a fost abandonată aproape de toţi editorii?

Înverşunare

De o rea primire a avut parte, în *OBSERVATORUL CULTURAL* (nr. 348), simpaticul microroman de moravuri teatrale *Crime la Elsinore* al lui Horia Gârbea. L-a făcut harcea-parcea d-na Bianca Burţa-Cernat, extinzând judecăţile negative de la carte la tot scrisul productivului autor şi de la acesta la om. Ce miră este înverşunarea d-nei Burţa Cernat, care vede apologeţi ai lui Horia Gârbea şi acolo unde nu sunt. Iată, în finalul recenziei din *Observatorul cultural*: "Scriind despre proza acestui autor, un critic venerabil precum Gabriel Dimisianu îi invoca pe cei doi Caragiale şi pe Creangă. Mai e nevoie de comentarii suplimentare?!..." Mai e nevoie, pentru că d-na Bianca Burţa-Cernat îi atribuie criticului ceva ce acesta nu a făcut. El scrisese (referitor, de altfel, la altă carte a lui Horia Gârbea) următoarele: "Prozatorul este şi un versat mânuitor de procedee intertextuale, împânzind naraţiunea proprie cu străvezii «citate» din cei doi Caragiale, din Creangă şi din alţi clasici" (n. *Lumea criticului*, 2000, p. 496). Aşadar criticul doar semnala un procedeu, o tehnică (intertextuală) folosită, cu pricepere, de Horia Gârbea. Doar atât. Nu-l aşeza pe autorul contemporan în acelaşi plan de valoare cu clasicii, cum lasă să se înţeleagă înverşunata comentatoare. Dacă tot îl socoteşte "venerabil" pe amintitul critic, măcar să-i prezinte corect poziţia.

În engleză

Colaboratoarea noastră, Marina Cap-Bun, profesor asociat la Universitatea *Ovidius* din Constanţa şi autoare, printre altele, a unor remarcabile studii despre Caragiale, a publicat de curând, în Germania, la Verlag Radu Bărbulescu, o culegere de eseuri de literatură română şi comparată, *Criss cross. Essays in Romanian and Comparative Literature*, în care sunt aduşi în prim-plan şi situaţi în context universal scriitori români importanţi ca Ion Creangă şi I. L. Caragiale, Eugen Ionescu şi Nichita Stănescu. Eseurile, neconvenţionale şi scrise în engleză, pentru a fi accesibile unui public internaţional cât mai larg, pot contribui la promovarea inteligentă a literaturii române în lume. Marina Cap-Bun este prezentă cu studiul *Shakespeare's Influence on the Plays of Ion Luca Caragiale* în volumul (tot în engleză) *Shakespeare in Nineteenth-Century Romania*, edited by Monica Matei-Chesnoiu, with a Foreword by Ton Hoenselaars, apărut recent la Editura Humanitas. În sumar mai figurează studii referitoare la Shakespeare (şi cultura română) semnate de Eugenia Gavriliu, Monica Matei-Chesnoiu, Ileana Marin, Aida Todi şi Camelia Bejan.

Europa

1 decembrie. Înainte să plec la parada militară, şterg praful şi, fără să vreau, apăs pe telecomandă. Televizorul se deschide. La mine în casă dă buzna un tip ciudat, nespălat, nebărbierit, abia trezit din beţia de ieri, de alaltăieri şi dintotdeauna, un tip care înaintează din gunoaie şi pare că vrea, cu orice preţ, să-mi spună ceva. Dintr-un maldăr de gunoaie. Cît vezi cu ochii, aproape şi departe, numai şi numai gunoaie. Munţi, dealuri, văi, în fine, destule forme de relief. Omul abia se ţine pe cele două picioare, dar este filozof în cerul gurii. Nu chiar la prima oră a zilei, da' ce contează? El este gata să comunice ceva important pentru ţară oricum şi oricînd. De regulă, asta se întîmplă cu destui concetăţeni. Nu contează ce sînt întrebaţi pe stradă sau în faţa unui microfon, nu contează absolut deloc dacă ştiu sau nu răspunsul, ei îşi dau cu părerea pe loc, cu o nonşalanţă uluitoare. Da' ce? Ei sînt mai proşti? Un simplu şi normal "nu ştiu" pare să fie cea mai tîmpită soluţie, la care nu trebuie apelat sub nici o formă, că ne facem de rîs. "Nu ştiu" este un fel de boală venerică. Trebuie mai degrabă ascunsă, decît tratată. Viaţa devine astfel o sumă de aproximări, căci relativă este oricum. Iar acum, cu intrarea în Europa, ce să mai vorbim?... Imaginaţia românului nu are frontiere. El îşi dă cu părerea, căci este liber, nu-i aşa? Ce să se mai informeze oţîr, că-i rău de urît. Şi, oricum, printre gunoaie se pare că informaţia circulă puţin mai greu. Dar nu numai acolo... Totuşi, omul meu pare înţelept, într-o armonie cu el, cu viaţa şi cu universul, găsind soluţia pentru orice. Pentru prezent, ca şi pentru viitor. Întrebat fiind cum va fi în Europa, cu Europa şi aşa mai departe, el răspunde paşnic. Într-o bolboroseală înecată în băutură, dar paşnic: "Dom'le, nu ştiu cum o să fie în UE, da', cît timp e gunoiul ăsta aici, e bine."

Cronicar

Revista România literară

Revistă editată de S.C. SATIRICON S.R.L.
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Data de apariţie: în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente la revista România literară se contactează:
- La sediul Adevărul Holding, Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp C, etaj 3, sector 1, Bucureşti;
- Plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poştal sau ordin de plată pentru S.C. SATIRICON S.R.L., CUI 18006758 în contul RO08BRDE445SV50236294450 RON, deschis la BRD, Sucursala Dorobanţi Bucureşti, expediind o copie după documentul de plată şi adresa la care doriţi să primiţi revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa: OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea „Talon pentru abonament România literară";
- La oficiile poştale din toată ţara;
- La sucursalele Rodipet din toată ţara;

Preţuri abonamente:
3 luni - 28,40 lei
6 luni - 56,00 lei
12 luni - 111,50 lei

Informaţii abonamente:
Tel.: 021-407.54.64, 021-407.54.65
Fax: 021-407.54.67
E-mail: abonamente@adevarulholding.ro

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A.
Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti
Tel.: (004021)3187060, fax: (004021)3187020
E-mail: export@rodipet.ro

Abonamentele achitate pînă la data de 20 ale lunii vor fi livrate începînd cu data de 1 a lunii următoare.

5 948391 000016 49

Director distribuţie: Dana Zamfir
Tel.: 021-407.54.57, 021-407.54.58, 021-407.54.62
Fax: (004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel.: 021-407.54.23
Mobil: 0723-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Preţ: 2,5 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor** cu sprijinul **Fundaţiei Anonimul**

România literară

50

14 decembrie 2006 (Anul XXXIX)

ION ŢUCULESCU

fotografii, documente şi desene

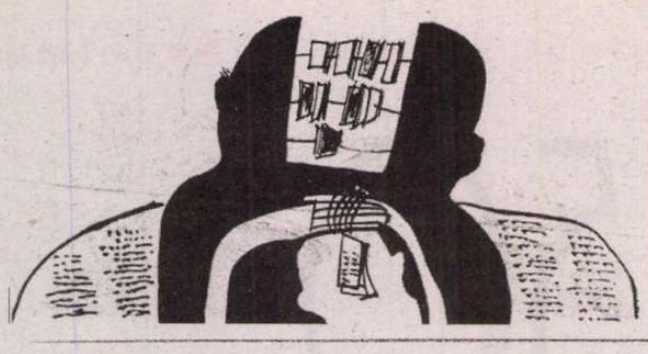
Ţuculescu - *Autoportret*

catalog realizat de EUGENIA IFTODI

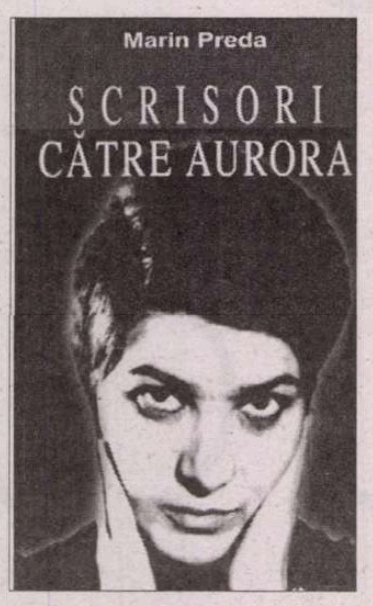
un comentariu de PAVEL ŞUŞARĂ

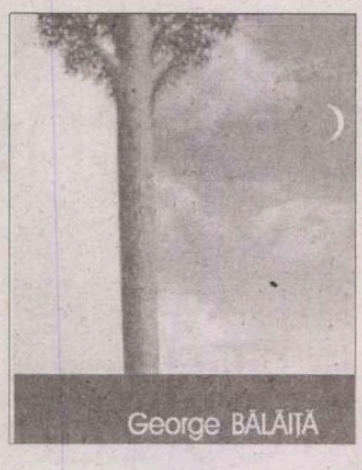
pag. 25

Biblioteca Judeţeană MUREŞ



sumar





A fi scriitor român şi în engleză de Petru Popescu - p. 3

CONTRAFORT
Trădarea jurnaliştilor - p. 4

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Totul despre Ceauşescu

Scrisori, depeşe, telegrame de Horia Gârbea - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Cercul poeţilor în curs de apariţie

Versuri de Gheorghe Grigurcu - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRŢI de Mihai Zamfir - p. 9
Cartea la kilogram (II)

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

O Spanie spirituală de Elvira Sorohan - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Un hacker intelectual

Marin Preda, îndrăgostit de Al. Săndulescu - p. 12

Premoniţia între glumă şi har de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Deliciile ironiei

I.L. Caragiale – d'ale hermeneuticii
de Mircea A. Diaconu - pp. 16-17

SCRIITORI ÎN ARHIVA CNSAS
deţinut politic sub trei dictaturi: Radu Gyr
de Ioana Diaconescu - pp. 18-19

Un cercetător francez al tradiţiilor româneşti
de Iordan Datcu - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Gânduri dintr-o dimineaţă cu ceaţă

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 22
Apostolii comunismului

Chéreau, Dodin si „teatragiul" român de Ion Vartic - p. 22

DANS de Liana Tugearu - p. 23
Ciudate fluctuaţii valorice

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 24
Frivolitate versus machism

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Un eveniment ieşit din comun

CARTEA STRĂINĂ
***Marea în ruine* de David Torres** de Dana Diaconu - p. 26-27

CRONICA TRADUCERILOR de Mircea Lazaroniu - p. 28
Un autor dizolvant: Drieu La Rochelle

FRÂNTURI LUSITANE de Virgil Mihaiu - p. 29
Culturalmente suntem tot mai vizibili

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Spune-i că le voi culege pentru el

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 6, 8, 9, 10, 11, 22, 30, 32)
SIMONA GALAŢCHI (pag. 2, 3, 4, 12, 13, 23, 29, 31)
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 18, 19, 20, 25)
NINA PRUTEANU (pag. 5, 7, 14, 15, 16, 17, 21, 24, 26, 27, 28)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Cerşetorul de cafea şi unele dintre făpturile sale*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

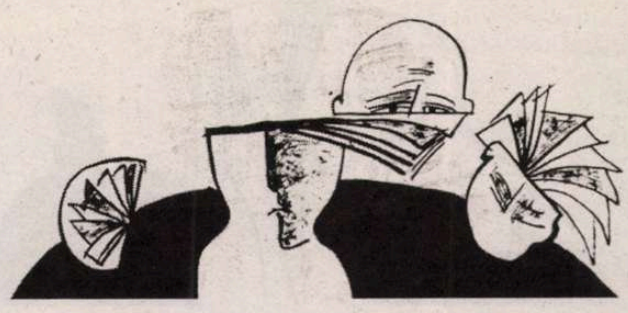
e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**.

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă. S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1 Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.



A fi scriitor român și în engleză

Am citit de curând o carte plină de farmec și în același timp adâncime, *Zbor în bătaia săgeții* de H.-R. Patapievici. Nu-l cunosc pe autor. Cartea, un jurnal în care Patapievici mărturisește cum și-a păstrat integritatea sufletească sub comunism, e pasionantă. Autorul explică chiar din rândul doi al primei pagini că prietenii și prietenia l-au ajutat să se salveze moral și, pur și simplu, să funcționeze, fără să devină corupt ori abrutizat de comunism. Cel mai fascinant personaj al cărții e Patapievici însuși. El scrie într-un stil de mărturisire directă atât de plin de urgență, încât, dacă evocă idei, ori oameni, ori locuri, le dă viață gâfâitor. Uneori, parcă îl citești pe Sfântul Augustin dezbătând relația cu Dumnezeu. Alteori, parcă citești o revoltă de generație. Peste tot, firescul, naturalul și spontanul sunt și tonul scrierii, și adevărata valoare umană recomandată de autor.

Mărturisesc, am tresărit de plăcere pentru că pe pagina 54 sunt citat și eu, într-o listă „pozitivă" de artiști și intelectuali. Dar și înainte de a-mi găsi numele, am citit încântat, recunoscând de multe ori încercările de salvare intelectuală pe care le practicam și eu în generația mea. Cu o deosebire: eu și alții din generația mea ne-am luptat să fim publicați, chiar dacă tăiați de cenzură uneori pe fiecare pagină. Patapievici a scris înainte de căderea comunismului fără să publice, deci fără niciun compromis, pentru el însuși. Mult curaj, și mult devotament de scriitor adevărat.

Sper să pot scrie, curând pentru o publicație românească, o adevărată cronică literară despre această carte. Ori în engleză, când se publică aici. Citind, mă întrebam: dacă Patapievici ar fi scris în franceză ori engleză, el ar fi devenit mai repede unul din cei mai luminați eseiști din Europa? În America, eseul are un public foarte mic. N-am putut să rezist reflexului de a gândi: iată un scriitor român briliant. Cum e el perceput în afara României? Așa gândeam foarte mulți dintre noi în generația mea: există un nivel de dialog cu publicul național, în România, și un nivel internațional – erau total distincte, nu se asemănau și nu se amestecau. De fapt, nivelul internațional părea cu totul inaccesibil. Când un scriitor român se expatria, prognoza era că se va irosi și pierde.

Personal, nu m-am pierdut. Dar într-un fel m-am pierdut pentru cititorii din România. Nu pentru că eu scriu diferit, fiindcă, de fapt, scriu la fel ca întotdeauna. Dar temele mi s-au schimbat. Asta ridică un zid surprinzător: cititorii din România nu au încrederea să mă citească, e opinia mea, și o bazez pe modul cum scrie despre mine un critic stimat și care mi-e prieten, Alex Ștefănescu. Despre *Prins* și celelalte cărți care au adus bucurie publicului în epoca literaturii comuniste „leșinate", Alex scrie pătrunzător și generos. Și eu, ca Patapievici în fermecătorul său *Zbor*, scriam ca să fiu viu, și naturalețea era arma mea politică de căpătâi. Dar Alex, în *Istoria literaturii*, expediază scrisul meu în engleză ca o producție pentru succesul de librărie, adică pentru bani, și atât. Asta nu e nici adevărat, nici bazat pe informație. Dacă printre cei ce mi-au lăudat cărțile au fost William Styron, John Ashbery, Elie Wiesel, Richard Dyer, Joe Garber, fiecare un pisc în genul lui – ei bine, acești ași sunt prea snobi ca să laude un simplu fabricator de succes. Nici temele mele, de la antropologie la holocaust, nu sunt „ușoare", nici drumul cărților n-a fost neted când am căutat editori – ba dimpotrivă – *Întoarcerea*, de pildă, a trecut prin 18 respingeri până s-o publice Grove Press din New York.

Hazardez o teorie: dacă Patapievici scria *Zborul* la Paris ori Londra, ar fi avut la început mai mulți fani englezi ori francezi, și mai puțini în România. Există, încă, convingerea că, dacă scrii în altă limbă, nu mai aparții literaturii române, pur și simplu. Dar oare nu e timpul să gândim mai modern, și cu mai multă independență? O literatură nu e definită numai de o limbă maternă, și ar trebui definită de toți cei care se nasc în ea, oricât de departe se vor duce în spațiul artistic, pentru că performanța lor adaugă literaturii române un element foarte nou, dar mult necesar: aventura. Definirea naționalității e complexă: Rabindranath Tagore a scris în engleză, și aparține și Angliei vremii lui, și Indiei – de fapt era mai multă distanță între Anglia și India atunci, decât e între România și America azi.

Ce vreau să spun e că vreau să fiu citit în România fără prejudecată: dacă mă adresez unui public internațional, înseamnă că cititorii români sunt excluși din acest public. Firește că nu sunt excluși, iar eu vreau în continuare să-i cuceresc și să-i mențin.

Iartă-mă dragă Alex, dacă nu suntem de acord. Dar ești prea influent în calitate de critic ca să nu te bănuiesc de patriotism. Sentimentul melancolic că literatura mea de azi e într-un fel de pierdere (față de un ideal pe care poate l-aș fi putut ajunge în România) provine din faptul că românii se simt dezavantajați istoric; și știm cu toții că asta e adevărat. Deci, când ceva „născut al nostru" pare că n-a putut fi păstrat, inima românească simte un junghi familiar. Am pierdut, din nou am pierdut, noi românii.

Nu, nu în cazul meu. Ce scriu eu azi e nu numai interesant, dar e chiar necesar pentru cititorii români. Crede-mă, Alex, și vă rog credeți-mă, cei ce citiți aceste rânduri. Judecați-mă după cărți. Veți vedea că sunt tot cel care mă știți.

Petru POPESCU

www.polirom.ro

- Ada Milea
  Quijote (conține CD)

- Jaroslav Pelikan
  Tradiția creștină. O istorie a dezvoltării doctrinei
  Vol. al IV-lea: Reformarea Bisericii și a dogmei (1300-1700)
- John Kennedy Toole
  Biblia de neon

- Aris Fioretos
  Adevărul despre Sascha Knisch

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași* și *Gazeta de Sud*

Premiile „Ramuri" 2006

Vineri, 8 decembrie a.c., la Palatul „Jean Mihail" din Craiova, a avut loc festivitatea decernării Premiilor revistei „Ramuri" pentru literatură și arte vizuale pe anul 2006. Juriul pentru literatură, format din Gabriel Dimisianu (președinte), Gabriel Chifu și Dan Cristea, a acordat următoarele premii: poezie – *Nicolae Coande, Florea Miu*; proză - *Augustin Cupșa*; critică literară și eseistică - *Ioan Lascu, Luminița Corneanu*. Premiul pentru întreaga operă literară a fost acordat post-mortem scriitorului *Patrel Berceanu*.

Un juriu format din Cătălin Davidescu (președinte), Marcel Voinea și Mihai Țopescu a acordat Premiul pentru arte vizuale al „Ramurilor" artistului plastic *Viorel Penișoară Stegaru*. Despre laureații de acum ai revistei craiovene, aflată în anul 101 de apariție, au vorbit Ioana Dinulescu, Bucur Demetrian, C. M. Popa, Gabriela Gheorghișor, Jean Băileșteanu, Gabriel Coșoveanu, Cătălin Davidescu.

Manifestarea a fost organizată de Fundația „Ramuri", cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor și al Uniunii Scriitorilor din România.

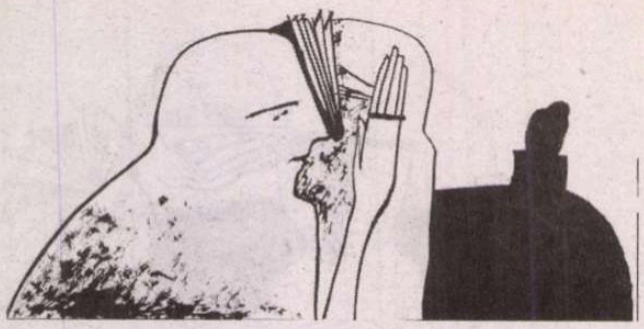
Lansare de carte

Sâmbătă, 9 decembrie, la Calafat, în prezența unui numeros public, a avut loc lansarea volumului „100 de poeme" de Gabriel Chifu, volum antologic apărut la Editura Ramuri, cu o prefață de Nicolae Manolescu și zece desene de Marcel Voinea. Cartea a fost prezentată de *Bucur Demetrian*, iar autorul a citit din versurile sale. Cu acest prilej, criticul literar Gabriel Dimisianu a ținut o conferință despre proza contemporană. La manifestarea moderată de Cristina Crinteanu, directoarea Casei de Cultură municipale, a luat cuvântul primarul Calafatului, Petre Trăistaru, și au participat, între alții, scriitorii Jean Băileșteanu, Ion Floricel, Victor Olaru și artistul plastic Marcel Voinea.

Premiile Filialei Arad a USR

Juriul format din Lucian Alexiu, Andrei Bodiu (președinte), Al. Cistelecan, Ovidiu Pecican și Virgil Podoabă a decis acordarea următoarelor premii pentru anul editorial 2006:

- Premiul „Opera Omnia" lui *Ondrej Stefanko*; Premiul pentru poezie lui *Ioan Moldovan* pentru volumul *Celălalt pește*, Ed. Paralela 45; Premiul pentru proză lui *Gh. Schwartz* pentru romanul *Axa lumii*, Ed. Polirom; Premiul special pentru debut: *t.s. khasis*, pentru volumul de versuri *arta scalpării*, Ed. Vinea.



Trădarea jurnaliștilor

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

De regulă, pe la mijlocul ciclului electoral, jurnaliștii încep să se lepede de oamenii pe care i-au susținut. Dacă nu e vorba de situații speciale (ce se pot întinde de la revolte populare la capacitatea vreunui lider politic de a corupe masiv patronii de presă), nevoia jurnaliștilor de senzațional surclasează orice instinct de supraviețuire. Selectați în funcție de disponibilitatea de a scormoni în cele mai întunecate zone ale societății, mulți dintre ei ajung, în scurtă vreme, să nu mai facă distincția între normalitate și aberație, între plauzibil și vedenie. Mintea lor a devenit o grilă care selectează doar ceea ce, prin prelucrare, manipulare ori trunchiere poate deveni senzațional.

Înțeleg nevoia de rating, înțeleg concurența din domeniul presei, înțeleg orice. Dar nu înțeleg ticăloșia. A sta, astăzi, de vorbă cu un jurnalist român te plasează ori în situația victimei sigure (una spui tu, alta scrie el/ea), ori în postura de arogant care refuză să „dea seama" în fața națiunii de potlogăriile (e exclus ca ele să nu existe!) de care ești aprioric vinovat. Și asta nu pentru că n-am avea școli bune de jurnalistică ori că ziariștii români n-ar avea un IQ corespunzător. Dimpotrivă. Lumea presei e plină de domnițe deștepte și de juni perspicace. Problema e că, dacă ar prezenta lucrurile așa cum sunt ele în realitate, și-ar pierde imediat locul de muncă.

E o fatalitate din care nu vom ieși vreodată. Ea decurge din nivelul intelectual în curs de prăbușire al societății românești, din infantilizarea culturală și imbecilizarea galopantă pe care le vedem petrecându-se chiar sub ochii noștri. Am putut verifica, de-a lungul anilor, felul în care sunt pregătiți să-ți recepteze cititorii scrierile. Articolele așa-zicând „serioase", documentate la sânge, atent scrise, oportune din punct de vedere cultural, publicate de mine, au avut rareori parte de receptarea la care mă așteptam. În schimb, exagerările polemice, nedreptățile crase, jignirile, ba chiar răzbunările prostești la care m-am dedat s-au bucurat aproape instantaneu de valuri de comentarii.

Din acest punct de vedere, îi înțeleg pe tinerii publiciști culturali care fug ca necuratul de tămâie de zonele „serioase" ale culturii. Reproșându-le că se refugiază în zona superficialului, a spectacularului inconsistent, mi-au replicat: „Ce-ați vrea să facem? Să pierdem ani de zile trudind la o ediție critică pe care oricum n-o mai citește nimeni? Să ne risipim cei mai buni ani înghițind praful arhivelor, iar la patruzeci-cincizeci de ani să ne pomenim că suntem considerați niște molii expirate? Să ne sacrificăm ani de zile scotocind prin documente îngălbenite, prost plătiți, tragând mâța de coadă, amenințați de cine știe ce satrap ajuns director de institut de cercetare? Nu e mai simplu să alegem presa cotidiană, unde pentru o notiță culturală scrisă din vârful degetelor ești mai bine plătit decât pentru orice descoperire științifică epocală?"

Nimic de zis. Dar asta nu înseamnă că suntem mai puțin responsabili pentru că, sub ochii noștri, mor ocupații culturale de mare valoare. Am scris de câteva ori pe această temă. Mai mult, la Institutul Cultural Român încercăm de aproape doi ani să punem pe picioare o echipă de editori – iar rezultatele sunt deprimante. Înafara celor câțiva eroi încă în viață (de la Niculae Gheran la D. Vatamaniuc și de la G. Pienescu la Gabriela Omăt, Cornel Simionescu, George Gană – și alți câțiva pe care îi rog să mă ierte că nu i-am citat) nu există nici un tânăr dornic să se înhame la calvarul editării autorilor importanți ai culturii române. Pentru ca drama să fie completă, au început să dispară și comentatorii specializați în analiza edițiilor critice.

Ca să nu mă uit în ograda altora, am să dau un exemplu chiar din paginile **României literare**. Când vechiul meu prieten, Ion Simuț, a preluat „cronica edițiilor", am fost sigur că această rubrică extrem de necesară intrase pe mâini bune. După ce fusese strălucit ilustrată de Șerban Cioculescu și Z. Ornea, era greu de făcut o alegere mai bună. Iată, însă, că, sub presiunea „pieței", Ion Simuț a ajuns să scrie un fel de cronică a reeditărilor, și nu a edițiilor critice propriu-zise. Nu pentru că i-ar fi scăzut interesul, ci pentru că, pur și simplu, editurile nu publică așa ceva.

Merg mai departe și spun: editurile nu publică ediții critice ale autorilor români nu din mercantilism și din refuzul de a investi bani într-o întreprindere aproape sigur nerentabilă financiar. Ci pentru că nu mai are cine să le facă. Autorii de ediții mai sus menționați au ajuns la un fel de punct terminus, bolile și bătrânețea nemaiîngăduidu-le să se ocupe de acest domeniu. Și asta nu e totul. Chiar mai prost decât în domeniul edițiilor stăm la categoria biografiilor marilor scriitori. Ediție critică le poți retipări, de bine de rău, schimbând pe ici, pe colo, câte ceva.

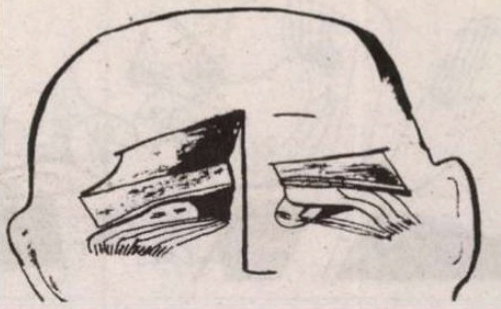
Nu se poate spune același lucru despre biografii. Apariția de noi documente și de mărturii neașteptate poate schimba spectaculos perspectiva asupra vieții unui scriitor. Mă rezum la un singur caz, cu atât mai revelant cu cât se referă la Eminescu. Publicarea, în anul 2000, la Editura Polirom, sub titlul „Dulcea mea doamnă / Eminul meu iubit", a corespondenței dintre M. Eminescu și Veronica Micle, îngrijită de Christina Zarifopol-Illias, schimbă radical datele relațiilor dintre cei doi. Din documentele existente pe mesele cercetătorilor, s-a tras concluzia c-ar fi fost vorba de-o iubire doar parțial împărtășită. Ba chiar că Eminescu era oarecum exasperat, vag plictist (de vreme ce nu-i răspundea la scrisori!) de „asediul" amoros și de efuziunile sentimentale ale Veronicăi.

Ei bine, recuperarea scrisorile adresate de către Eminescu văduvei lui Micle pune în evidență adevăratele dimensiuni ale iubirii lor. E vorba de-o dragoste împărtășită, de un „roman de amor" în cel mai deplin și senzațional sens al cuvântului. Ei bine, la șase ani după completarea părților lipsă ale acestui puzzle emoționant, încă n-a apărut nici un studiu biografic capabil să speculeze aceste revelații documentare cu adevărat extraordinare.

Oricine parcurge listele de *best-sellers* ale marilor reviste de cultură occidentale va fi surprins să constate frecvența cu care apar biografiile personajelor din zona culturală. La noi, acest domeniu a fost abandonat cu totul. Ultimele biografii de scriitori pe care le am în bibliotecă sunt tot cele (formidabile) ale lui Z. Ornea (despre Maiorescu și Stere), ale lui I. Oprișan (despre B.P. Hasdeu) și N. Gheran (despre Rebreanu). Nimic notabil în ultimul deceniu și jumătate, și, ce e mai grav, nici o perspectivă încurajatoare.

Mă gândesc nu doar la marii scriitori clasici, ci și la scriitorii care au avut, în mod cert, vieți ce-ar merita descrise într-o carte. Am încercat, în joacă, să-mi imaginez biografiile câtorva dintre ei „povestite" și interpretate de câțiva critici tineri de azi. Riscând să-i înfurii, aș propune o scurtă listă: Luminița Marcu despre C. Argetoianu. Daniel Cristea-Enache despre Alice Botez. Paul Cernat despre M. Blecher. Simona Sora despre Andrei Pleșu. Costi Rogozanu despre B. Fundoianu. Cristina Chevereșan despre Nicolae Manolescu. Florina Pârjol despre Mateiu Cragiale. Bogdan Alexandru Stănescu despre Urmuz. Ioan Stanomir despre Ionel Teodoreanu. Sorin Lavric despre Constantin Noica. (În ultimele două cazuri am trișat: știu că astfel de biografii ar putea fi scrise!) Dacă un cititor malițios m-ar întreba: bine-bine, dar dumneata, a cui biografie ai vrea s-o scrii? Aș răspunde fără ezitare: a Iuliei Hasdeu! ■

Cred că singurii în măsură să vorbească despre faptele lui Nicolae Ceaușescu sunt cei care au avut cu adevărat de suferit în perioada comunistă (foștii deținuți politici, puținii disidenți) și cei care au fost principalii săi colaboratori.



Totul despre Ceaușescu

Tudorel Urian

LECȚURI LA ZI

Am fost uimit să citesc în ultimii ani confesiuni ale unor oameni care, înainte de 1989, aveau o viață mult peste standardul general – cariere profesionale consolidate, recunoaștere publică, situație materială convenabilă, libertatea de a călători în străinătate, inclusiv în țările occidentale –, în care aceștia își făceau publică *ura* pe care au simțit-o, în permanență pentru Nicolae Ceaușescu. Uimirea mea venea din faptul că, scrutându-mi memoria nu-mi amintesc să fi urât vreodată pe cineva, necum o entitate cvasi-abstractă precum Nicolae Ceaușescu. Pot fi supărat pe cineva într-o chestiune punctuală (îmi trece repede), pot dispreţui pe altcineva (după mai multe probe irefutabile de încremenire a respectivului în proiect, sfârșesc prin a-l ocoli), pot refuza pentru câteva zile dialogul cu cineva care mi-a făcut un mare rău, dar apoi, inevitabil, lucrurile reintră în normal. Ceaușescu pentru mine nu a existat. În anii de sfârșit ai comunismului eram profesor la Odorheiu Secuiesc. Locuiam într-o garsonieră confort IV, dormeam pe o saltea pusă direct pe pardoseală, nu știam cum arată un pașaport sau o bancnotă de un dolar, nu gustasem coca-cola, aveam o baie de 1 mp (apa de la duș cădea peste scaunul de la wc), dar aveam douăzeci de ani, încăperea plină de cărți și discuri, împrejurimi mirifice ce se cereau descoperite, prieteni care știau să aprecieze mustul vieții. La radio ascultam doar postul „Europa liberă“, iar la televizor urmăream meciurile de fotbal și eventual vreun film vechi. Îmi petreceam o bună parte din timp citind după pofta inimii și scriind cronici literare. În momentul în care auzeam vocea binecunoscută, închideam instantaneu sursa care o propaga, din plictiseală. Pe diverșii politruci care se abăteau prin școală spre a ne instrui în diverse chestiuni îi judecam individual, în funcție de prestația lor. Unii făceau exces de zel, pe fețele altora se citea clar stânjeneala de a spune lucruri în care nu cred sau se ghicea începutul unui zâmbet ironic. Niciunul nu semăna cu celălalt. Existau arivişti în stare să vândă oricând, pe oricine, pentru te miri ce, beţivi veseli sau melancolici, activişti apatici, blazaţi, pentru care totul părea o corvoadă, şmecheraşi despre care se ştia că pot fi unşi cu spagă (n-am dat niciodată, din delicateţe pentru cel din faţa mea, spre a nu-l insulta punându-l să îşi recunoască micimea de a o primi), indivizi libidinoşi cu colegele de cancelarie şi chiar mici înţelepţi gata oricând să te înveţe cu duhul blândeţii codul minimal de comportament capabil să te scutească de belele. Mi-e greu să cred că dacă astăzi l-aş recunoaşte pe stradă pe vreunul dintre ei, nu i-aş răspunde la salut. Niciodată nu am făcut o legătură directă între activiştii de partid care fojgăiau în jurul meu şi Ceauşescu. Ceea ce nu înseamnă că am avut vreo stimă pentru Ceauşescu. Nu mi-am pus niciodată problema căderii comunismului şi, cu siguranţă, nu aş fi avut curajul să particip la vreun eventual complot. M-am simţit însă întotdeauna liber (oricât de bizar ar suna), nu m-am ferit să spun despre alb că este alb şi despre o prostie că este o prostie, şi nici nu am avut vreodată sentimentul că, în felul acesta, mi-aş face vreun rău. Nu m-am simţit urmărit sau persecutat, nu m-a ameninţat nimeni, am încercat în fiecare clipă să îmi fac viaţa normală şi cât mai agreabilă în limitele foarte strâmte permise de sistem.

Evitând să problematizez natura răului în perioada comunistă, necum să mă opun explicit regimului, nu m-am simţit niciodată legitim să fac rechizitorii *post factum*. Cred că singurii în măsură să vorbească despre faptele lui Nicolae Ceaușescu sunt cei care au avut cu adevărat de suferit în perioada comunistă (foștii deținuți politici, puținii disidenți) și cei care au fost principalii săi colaboratori. Adică victimele și oamenii care au slujit sistemul. Abia după ce vom citi toate aceste confesiuni, vom putea și noi, ceilalți, să ne pronunțăm în deplină cunoștință de cauză.

De mare profit pentru înțelegerea specificității regimului comunist din România este cartea profesorului Ion Ianoși *Eu – și El. Însemnări subiective despre Ceaușescu*. Este cartea unui gânditor de stânga, adept al marxismului și om care a servit regimul comunist din țara noastră într-una din perioadele sale cele mai tulburi (între 1955 și 1965). Într-un fel, această carte este o replică românească la faimosul op al lui François Furet, *Sfârșitul unei iluzii*. O analiză rece a unui om care a văzut degradarea până la crimă a idealurilor tinereții sale. El contabilizează erorile făcute de Gheorghe Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu, compară tipurile de dictaturi pe care le-au instaurat, îi psihanalizează pe cei doi dictatori comuniști și nu ezită, atunci când este cazul, să se avânte chiar pe teritoriul fascinant al istoriei contrafactuale. Analizată de Ion Ianoși, ascensiunea lui Nicolae Ceaușescu are drept motor resentimentul. Ceaușescu a fost produsul unor complexe. S-a simțit umilit încă din tinerețe de originea sa modestă (era fiul unui țăran a cărui agoniseală lua invariabil drumul cârciumii), de imposibilitatea de a-și face un rost (ca ucenic de cizmar era folosit la activități colaterale, măturat, curierat, nefiind, practic, în stare să pună pingele) și tot ceea ce a urmat a fost o nestăvilită sete de revanșă. Din perspectivă psihanalitică, Ceaușescu este un exponent tipic al tipologiei resentimentare: „Resentimente față de toți: față de foști rivali, colegi susținători; față de grupuri sociale; chiar față de națiune în ansamblu. Izbânda resentimentului n-a fost niciodată atât de totală“.

Întrebarea care se pune în fața unei experiențe catastrofale (o recunoaște, într-un fel și Ion Ianoși) precum comunismul românesc este dacă lideri precum Gheorghe Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu au fost produse ale sistemului sau accidente, fatalități ale istoriei care au ajuns să pună pe butuci sistemul (în primele zile ale revoluției din decembrie 1989 Ion Iliescu îl acuza pe predecesorul său că „a întinat idealurile socialiste“)? Ar fi putut comunismul românesc să aibă un alt destin? Ce s-ar fi întâmplat dacă Lucrețiu Pătrășcanu nu ar fi fost executat după moartea lui Stalin, se presupune din teama lui Dej de un posibil contracandidat în condițiile în care la Moscova începuse să adie vântul destinderii. Cum ar fi evoluat România dacă succesorul lui Dej ar fi fost Gheorghe Apostol, nu Nicolae Ceaușescu? Dar dacă în accidentul de avion din 1956 ar fi pierit Nicolae Ceaușescu, nu Grigore Preoteasa? Cum am fi trăit noi astăzi dacă, în 1989, Nicolae Ceaușescu ar fi reușit să rămână la putere (în contextul politic de după 1990 această ipoteză este chiar fantezistă și destinul lui Milosevici o dovedește cu prisosință)? Iată numai câteva dintre întrebările contrafactuale ale lui Ion Ianoși, care ar putea să dea de gândit. O altă întrebare, cel puțin la fel de incitantă este de ce a fost Nicolae Ceaușescu mai detestat decât predecesorul său, în condițiile în care marile crime ale comunismului s-au petrecut pe vremea lui Dej? Răspunsul lui Ion Ianoși merită consemnat: „Din cauza mecanismului specific al terorizării supușilor săi. A administrat fără încetare măsuri înjositoare, zi de zi, ceas de ceas. O înjosire mărunțită, dar permanentizată. Sâcâitorul iad cotidian, prin aceasta groaznic. Ca o durere de dinți a... sufletului“.

Ion Ianoși, *Eu – și El. Însemnări subiective despre Ceaușescu*, Ideea Europeană, București, 2006, 192 pag.

Ion Ianoși a privit execuția lui Nicolae Ceaușescu ca pe o izbăvire. Este limpede însă că pentru el idealurile stângii au rămas intacte, chiar dacă în ochii celor mai mulți au fost compromise de punerea lor în practică de către oameni precum Stalin, Dej sau Ceaușescu. De aceea, ultima lui spovedanie este cea a unui învins: „«Omul de stânga» a îmbătrânit și așteptările i-au secat. E marginalizat, dacă nu și hulit. Nu mai află în jurul său altruism, solidaritate, dreptate. Își recontemplă trecutul cu amărăciune. Chiar după *el*, chiar fără *el* «omul de stânga» a lăsat în urmă orice speranță“.

Cartea lui Ion Ianoși a fost redactată la începutul anilor '90, atunci când România era condusă de o formațiune politică declarat de stânga (FSN), iar președintele țării era un fost demnitar comunist (e drept, căzut în dizgrație), Ion Iliescu. De aceea, concluzia implicită din finalul cărții – citat mai sus – este că pentru autor și noua putere post-comunistă este la fel de străină de idealurile stângii.

Eu – și El. Însemnări subiective despre Ceaușescu este o carte inteligentă, scrisă cu har, care are un merit incontestabil: acela că prin întrebările puse sau sugerate oferă piste de gândire menite să aducă lumină în istoria destul de contorsionată a comunismului românesc. Ea poate fi citită cu profit de toți cei capabili să judece cu mintea liberă, indiferent dacă astăzi sunt adepții valorilor de stânga sau ai celor de dreapta. Apariția unei asemenea cărți, de neconceput în anii comunismului, ne reamintește, o dată în plus, că a trăi într-o democrație este o mare șansă. ■

cărți primite

- Oana Pughineanu, *Plictiseală. Ratare. Prostie*, „biobibliografie selectivă“, debut, prezentare de Horea Poenar, Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca, 2006, 158 p.
- Laura Husti-Rădulet, *Proze de după-amiază*, debut, prefață de Sanda Cordoș, Editura Limes, Cluj-Napoca 2006, 128 p.
- Ioan Vintilă Fintiș, *Hierofania*, poezii, ediția a doua cu un comentariu critic la ediția din 1997 de Nicolae Oprea, Editura Printeuro, Ploești, 2006, 60 p.
- Comandor dr. Ioan Damaschin, *Cu „Mircea“ pe drumul lui Columb*, Ed. Capitel, București, 2006, 672 p. + planșe.
- Căpitan-comandor dr. Marian Moșneagu, *Regele și regina Mării Negre*, Ed. Muntenia, Constanța, 2005, 349 p.

Trucul scrisorilor găsite tîrziu şi constituite în documentar este adesea utilizat în literatura noastră.

eseu

Scrisori, depeşe, telegrame

Limba română începe cu o scrisoare. Literatura română este un lung epistolar, pînă la inventarea telefonului, dar şi după aceea. E-mail-ul e tot o scrisoare. Nu formatul şi suportul contează, ci tipul de comunicare. Scrisoarea este personală, ea e comunicarea de la om la om, de la personaj la personaj şi are un caracter tainic. Căzută în altă mînă, sub alţi ochi ea poate fi fără valoare şi ridicolă, generatoare de încurcături, rupturi, împăcări sau panică, afrodisiacă sau, după caz, fatală. O scrisoare durează, ca şi o operă, mai mult decît autorul şi este o rezumare a epocii ei mai mult decît credea Shakespeare că e actorul.

Autorii (noştri) de literatură au înţeles valoarea scrisorii, mai ales pe scenă unde scrisoarea face personajul să vorbească fără ca el să fie prezent, precum Rică evocat de Ziţa prin propria-i scrisorică înainte de a apărea fizic. Caragiale, ca maestru al teatrului, îmbogăţeşte distribuţia cu pesonaje prezente epistolar: fiul lui Trahanache, un Teodosie pe dos, care îi scrie tatălui învăţături, şeful de partid, becherul, care cere alegerea cu orice preţ, dar cu orice preţ a lui Agamiţă. Şi chiar cu Galibardi adus de Leonida prin citarea celebrei lui telegrame către naţia română.

După luptă, războinicul scrie pe genunchi „o carte" către doamna sa. Nu rezumă bătălia, ci gingaşele sentimente. Cînd nu ştie carte, soldatul Ion îl pune pe căprarul Nicolae să compună scrisoarea pentru el. Acesta amînă, cît expeditorul e viu, şi îşi ţine cuvîntul postum, trimiţînd implicit vestea morţii lui de la *Muselim Selo*. Mamele analfabete din satul lui Goga scriu feciorilor de la oaste prin cuvintele şi stilul *Dăscăliţei*.

În zorii romanului de la noi, Dinu Păturică e trimis în slujbă printr-o scrisoare de maximă şi stupefiantă umilinţă a tatălui său către stăpîn. Odată intrat în casă, tînărul Dinu se pune pe machiaverlîcuri. Recomandaţia lui Păturică e la antipodul ţanţoşei şi ironicei scrisori de demisie a lui Lefter Popescu. Dar primul izbuteşte, cel puţin temporar, al doilea va eşua definitiv.

Sînt oameni care scriu rar scrisori, dar şi maniaci. Printre ei, Ladima, motivat psihologic de amorul pentru Emilia, este „cam aiurea", scrie mereu. Scrisorile sînt citite de Fred după moartea poetului, furate (pentru a nu servi ca afrodisiac altora) şi încoroporate în jurnalul lui care, tot după moartea autorului, va fi citit de doamna T., destinatara virtuală a jurnalului.

Un grafoman al scrisorilor este Grobei, din *Bunavestire* de Nicolae Breban, care scrie însă mai mult pentru el însuşi. Cazuri de epistolită incurabilă, în formă agravată telegrafică, au personajele din urbea lui Costăchel şi Iordăchel Gudurău. Ei sînt printre personajele care dau măsura creaţiei magistrale a lui I.L.Caragiale. Aflaţi în provincie, departe de centrul vital al politicii, ei simt nevoia irepresibilă de a accesa acest centru, de a comunica universului întîmplările meschine ale bietului colţ de lume. Un şut în fund, o lovitură de baston trebuie expuse la picioarele tronului regal.

Cînd preşedintele ţării, alt politician de vază sau preşedintele Uniunii Scriitorilor ajung în provincie, membrii comunităţii de acolo ţin să îi atingă cu mîna, ca pe moaşte. Dacă nu e posibil acest contact fizic minimal, el trebuie suplinit cu valuri de hîrtie scrisă. Caragiale intuieşte acest complex al distanţei. E şi cazul lui Ladima şi a altor îndrăgostiţi, ei scriu pentru a înlocui fiinţa iubită într-un mod care frizează autoerotismul. Ladima o vedea des pe Emilia dar... atît. Şi atunci, ce să facă, îi scria. Invers, doamna T. citeşte: după decesul lui Fred, ia caietele acestuia cu febrilitate ca „să fie singură cu el".

Există, în literatură, şi epistole strict funcţionale. Pierdute şi picate în alte mîini decît ale destinatarului, ele sînt cele mai destructive pentru că dau detalii clare despre acţiuni concrete. Scrisoarea Miţei se pierde. Scrisoarea Joiţicăi e găsită de cine nu trebuie, dar apoi furată de d. Nae Caţavencu. Scrisoarea lui Mircea către Wanda, în *Gaiţele*, e cumpărată de malefica Fraila de la servitoarea Wandei cu banii cumnaţilor expeditorului. Numai ultima este fatală, dar nu adresantei, nici autorului, ci soţiei lui. În *Take, Ianke şi Cadîr*, copiii fugiţi aparent în lume scriu ambilor părinţi, la maşină, cu indigo, epistole identice.

În *Jocul ielelor* apar două scrisori ce motivează acţiunea: una a Mariei către Gelu, amantul său, în care e relatată o crimă a lui Sineşti, misivă cu care Gelu vrea să îl distrugă. Sineşti îl acuză că face un simplu şantaj. Îi arată însă lui Gelu o scrisoare a tatălui său, Grigore Ruscanu, către sine. O cerere imperioasă de a scoate bani din casa societăţii pentru a plăti o datorie la jocul de cărţi. Fiul crede că e un contra-şantaj, dar Sineşti recurge la o lovitură de efect: declară că e mîndru că un om precum Grigore Ruscanu i-a dat o dovadă de încredere absolută şi o restituie urmaşului, fără pretenţii.

Personajele lui Ionel Teodoreanu scriu scrisori ca nebunele. Scriu pagini întregi. Mai dau şi telegrame pe deasupra. Toate au talent, stil, vervă, chiar în exces. Tînărul Dan Deleanu trimite, pe lîngă scrisori şi în chip de scrisori, poeme femeilor. *La Medeleni* dar şi alte romane şi povestiri sînt burdusite de epistole reproduse in extenso.

În epoca radiocomunicaţiei şi a transmisiilor digitale, telegraful a dispărut şi vechiului PTTR i-a căzut un T. Înainte însă, mesajul telegrafic era simbolul urgenţei şi conciziei, în formulări dramatice sau comice. Mulţi autori le speculează, Caragiale în primul rînd. Prinşi în aventuri pe coclauri, *Cireşarii* lui Chiriţă îşi telegrafiază cu furie. Au uneori chiar proprii aparate TFF. Personajele-copii ale lui M. Sîntimbreanu uzează şi ele des de telegrame, dar şi de scrisori cu efecte comice.

Scrisorile sînt uneori plăcute, alteori enervante, ca plachia de sfaturi primită de Povestitor în debutul *Crailor de Curtea Veche*. Unele sînt ticăloase şi vin semnate sau anonime. Mişu Şt. Popescu e vestit de infidelitatea Zoiei printr-o anonimă, dar n-o citeşte nefiind francată. Moş Costache este terorizat printr-o anonimă ca să n-o adopte pe Otilia. Felix, neavînd curaj să îi spună verbal Otiliei că o iubeşte. Îi scrie deci, din camera vecină şi aşteaptă emoţionat rezultatul. Superficiala fată citeşte biletul, dar uită să dea o rezoluţie, aşa că Felix tot trebuie să-i spună pe gură ce gîndeşte.

Scrisorile, autentice sau false constituie probe grele. Pentru a scăpa de un boier adversar regimului său, în *Viforul*, Ştefăniţă Vodă recurge la o scrisoare acuzatoare măsluită. Plastografia e desăvîrşită, Arbore îşi recunoaşte scrisul, dar nu conţinutul. În *Principele*, un boier este trădat de o scrisoare interceptată, autentică însă, în care punea la cale chiar amănuntele încoronării sale după mazilirea şefului statului.

E bucluc mare cu comunicarea prin scris pentru că ea poate nimeri la alte persoane! Faptul că *scripta manent* e adesea lucrul dracului! O doamnă tînără, soţie de maior, primeşte din greşeală o scrisoare agramată adresată soţului ei de o prostituată. Aceea avea adresa tot dintr-o carte poştală pierdută de ofiţer la ea. Aflăm totul dintr-o povestire de G.Brăescu. Doamna, furioasă, se transportă la expeditoare, în Cruce, şi acolo e confundată de un adolescent cu o profesionistă. Află astfel pe viu lucruri noi şi e remunerată cu o monedă de cinci lei. Nevasta, pînă ieri casta, plăteşte regeşte lecţia nesolicitată titularei şi... se apucă la rîndu-i de treabă. În lumea bună însă. Tariful urcă rapid la 5000 de lei.

O scrisoare, aşadar, poate schimba viaţa unui personaj. Chiar dacă e mistificată, aşa cum se întîmplă cu vestea morţii fratelui său brigand către cîrciumarul din *În vreme de război*. Întrebarea:

- Credeai că-am murit, neică?

ar putea căpăta răspunsul legitim:

- Dacă aşa mi s-a comunicat în scris...

Alteori, depeşa nu are nici o consecinţă pentru că vine pea tîrziu. Precum telegrama că lemnele vor fi livrate *Urgent* către şcoala de fete din urbea Z. Sau pentru că destinatarul nu vrea să ştie de ea precum Achim Moromete de telegramele furioase ale tatălui său Ilie.

Sînt şi personaje indiscrete ca *Bietul Ioanide* care desface corespondenţa fiului său Tudorel ca să afle ce politică învîrteşte sau ca Stănică Raţiu care interceptează fără scrupule mesajele altora.

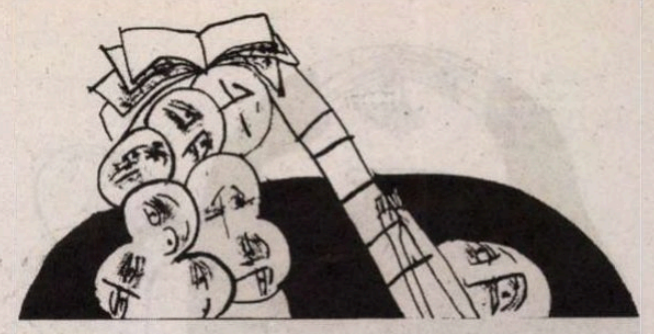
Trucul scrisorilor găsite tîrziu şi constituite în documentar este adesea utilizat în literatura noastră precum în *Scrinul Negru* de G. Călinescu sau, mai ingenios, în *Trei saci de poştă*, povestire de Fănuş Neagu. Nu e vorba deci de O scrisoare pierdută, ci de trei saci întregi! Cel care intră în posesia lor, nemaiputînd livra corespondenţa adresanţilor, o ţine penru sine şi, ca delectare, deschide cînd şi cînd, cîteva scrsiori şi le citeşte, cum ar destupa nişte sticle de vin vechi bine păstrat.

Unele personaje, prudente, îşi cer scrisorile de amor înapoi. În *Întunecare* de Cezar Petrescu, Zoe le primeşte de la Radu Comşa. Ladima însă nu le va mai căpăta.

În ziua de azi, oamenii şi mai nou chiar personajele îşi scriu prin e-mail. Şi în acest caz, cu toate parolele, căsuţele poştale electronice pot fi violate. Resursele literare ale corespondenţei private rămîn veşnic inepuizabile!

Horia GÂRBEA

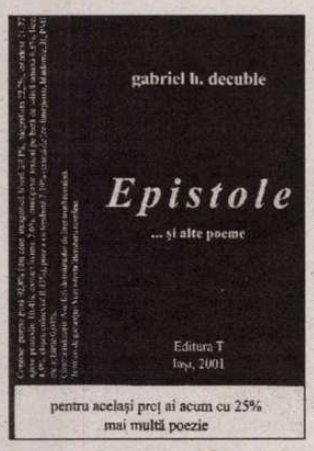
Volumele acestor autori se dau din mână-n mână şi se recită, apoi, fragmentar, din memorie.



Cercul poeţilor în curs de apariţie

Probabil cel mai fertil şi mai interesant grup literar afirmat în ultimii ani (într-o lejeră concurenţă cu *fracturismul* lui Marius Ianuş) este ieşeanul Club 8. Fertil pentru că nu a dat în nici un moment semne de politizare programatică, fertil pentru că – deşi aproape de negăsit pe piaţa de carte – volumele acestor autori se dau din mână-n mână şi se recită, apoi, fragmentar, din memorie. Găsesc, totuşi, destul de periculoasă celebritatea aceasta de rang secund şi de circulaţie mai curând orală: ea este – culmea! – în mai mare măsură o mişcare de *marketing* implicit decât una cu adevărat în sensul literaturii. Sau al lecturii.

De aceea cred că perioada tulbure dintre semianonimat şi „baia de mulţime", dintre folclorul urban şi ieşirea la rampă e cea mai prielnică pentru a scrie despre autori ca O. Nimigean, Radu Andriescu, Dan Lungu, Dan Sociu, Lucian Dan Teodorovici, Antonio Patraş, Codrin Liviu Cuţitaru, Constantin Acosmei, Gabriel H. Decuble. Adică despre Club 8. Ultimii doi din listă se conformează, în viziunea mea şi în momentul de faţă, cel mai bine acestui criteriu contextual, al tranziţiei de statut. Dacă, de pildă, Constantin Acosmei îşi publică cea de-a treia ediţie din *Jucăria mortului* la Editura Vinea (ceea ce-i va asigura o difuzare nu exemplară, dar reală), Gabriel H. Decuble are sub tipar un nou volum de poezie, la Cartea Românească.



Constantin Acosmei*, Jucăria mortului, *Editura Vinea, 2006, 142 p. Postfaţă de O. Nimigean

La 11 ani de la prima publicare, *Jucăria mortului* rămâne o foarte bună carte de poezie. Firească, scepticii nu sunt lipsiţi de argumente: distanţa în timp încurajează şi stimulează rezervele, discreţia şi zgârcenia autorului premerg unele dintre semnele de întrebare, formulările memorabile provoacă suspiciuni legate de termenul de valabilitate. Pe scurt, Constantin Acosmei poate fi privit – cu maliţie – ca un autor de butade, pline de haz şi potrivite excelent, ca o specie de *copywriter* fără simbrie. Chiar dacă lucrurile ar sta aşa, tot n-ar fi de neglijat. L-aş citi în continuare cu plăcere şi complicitate.

Numai că, ştim bine, poezia e în altă parte. Nu în umorul inteligent şi reţinut, nu în precizia cu care sunt tăiate versurile sau în inovaţiile formale. Acestea toate sunt garanţii ale unei atitudini, sunt contracte amicale pe care Acosmei le oferă târziu cititorilor, oarecum retroactiv. Acte, la urma urmei, destul de complicate faţă de naturaleţea lui funciară. Poemele din *Jucăria mortului* par făcute din gesturi, nu din cuvinte. Sunt forme de *happening* notate rapid, structuri narative care nu se revendică din vreo tradiţie a poveştilor. Şi care nu se prea revendică, în aparenţă, din nimic.

Sintagmele sunt într-un asemenea grad scuturate de sensurile-clişeu, de rezonanţele înduioşătoare, încât ne putem întreba cum şi unde există melodramă în acest volum, ori dacă lectura de identificare ne va stoarce lacrimile promise în titlu. În ciuda terenului minat la fiecare pas, în ciuda ameninţărilor pe care le presimţim, nu se produce nici o explozie de lirism. Iată un slalom incredibil: „şi încă vă mai spun:/ruşinea este singura sursă/de energie/ce îmi alimentează viaţa/viaţa mea – ...ât hăul./mi-e lene să mă sinucid//dar ce rost mai are//să vă şantajez//cu sinceritatea mea//decât să ridic două degete ca să răspund corect la întrebările profunde//ale existenţei//mai bine-două degete//să mi le bag pe gât".

Şi iată câteva atracţii ale cărţii, cărora e cu adevărat greu să le rezişti: „(îmi împing scaunul puţin mai în spate/şi ridic piciorul amorţit pe marginea mesei/mişc încetişor degetul mare ieşit din ciorapul rupt- mă trec fiori)" sau „(în fiecare noapte beau/un pahar de ceai negru/mă aşez pe pat/cu faţa în jos/îmi ascult zvâcnirile inimii/şi îmi închipui că/sunt îndrăgostit)" sau poemul-fetiş, *Amărăciune*: „mi-am scos degetele din urechi/şi pe urmă le-am băgat în gură", urmat de poemul-vedetă, *Reverenţă*: „(m-am aplecat şi/mi-am smuls covorul/de sub picioare)."

Cu riscul de a coborî poezia în retorică şi inefabilul în canon, cred că *Jucăria mortului* capătă, de la an la an, trăsăturile unui volum obligatoriu. Un exerciţiu de democraţie şi de libertate a cuvintelor. Necesar deopotrivă tinerilor poeţi şi criticilor experimentaţi, jurnaliştilor sătui de limba de lemn şi top-modelelor care vor să-nveţe, cum-necum, graţia. În sfârşit, o spun aşteptând, necesar lui Acosmei însuşi.

Personal, văd în volumul lui Gabriel H. Decuble *(Epistole...şi alte poeme)* o reuşită. În limitele pe care autorul şi le-a impus, în limitele multora dintre aşteptările noastre şi chiar un pic dincolo de ele. Sunt puţine cărţile asamblate şi concepute în timp real cu o asemenea inteligenţă. Cu alte cuvinte, acele cărţi care te provoacă şi care să te conving să treci peste nemulţumirile impresioniste ale primei parcurgeri; încăpăţânate şi chiar prin asta fermecătoare; consecvente, dar nu monocorde. După o copertă avangardistă, publicitară şi aproape farmaceutică ("Conţine: poezie pură 92,8 %; poezie cu tendinţă 7,19 %; hârtie 0,01 %"), urmează pagini întregi de poeme cu prozodie latină, intercalând alte poeme comentate în paranteză de o mână neştiută şi câteva senzualităţi epigramatice surprinzătoare. De ce aşa?

Fără doar şi poate, cifrul intim al *Epistolelor* nu stă în cuviosenia manierei, în respectul moştenit al eruditului pentru antici, ci într-un orgoliu care-l face aproape congener cu aceştia. Deloc ultragiantă ori măcar stânjenitoare, deloc grobiană ori autosuficientă, forma aceasta de trufie ne învaţă ceva foarte important despre raportul dintre poet şi pagina albă. Lui Decuble, anxietatea scrisului şi retorica neputinţei îi sunt complet străine. Vocea sa e a unui jurist din for, a unui om de ştiinţă sau a unui şaman. Contează mai puţin ce inflexiuni şi ce momente de scădere are această voce, trecem cu vederea unele preţiozităţi. Sunt texte de neocolit, misogine şi lubrice, amintind de Marţial şi de Arghezi. Simpla citare devine savuroasă: „oricâte saltele-ai îngrămădi impozant pe divan,/nesăţioasă Atthis, iubirea nu va fi mai gingaşă,/nici mai duioasă atingerea amanţilor tăi,/purecii, doar, adăpost mai bogat vor găsi" sau „cu Eros să mă-ntrec în zaruri nu mi-am propus, Rhodope;/el te va dărui, ştiam, unui războinic aprig,/iar harfa mi-o va sfărâma de scuturi./dar nu vedeam, naiv, acest prinos pe mâna unei cohorte-ntregi."

Gabriel H. Decuble*, Epistole...şi alte poeme, *Editura T, Iaşi, 2001, 104 p. Postfaţă de O. Nimigean

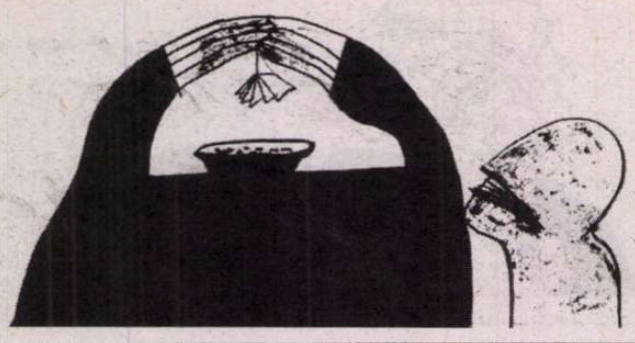
Într-unul din poemele de aici, Decuble promite, zâmbind, că-l va traduce pe Thomas Pynchon în etruscă. Nu cred că trebuie să meargă chiar până acolo pentru a da o carte remarcabilă. Sunt sigur, însă, c-o ştie şi el.

Cosmin CIOTLOŞ

Fototeca României literare

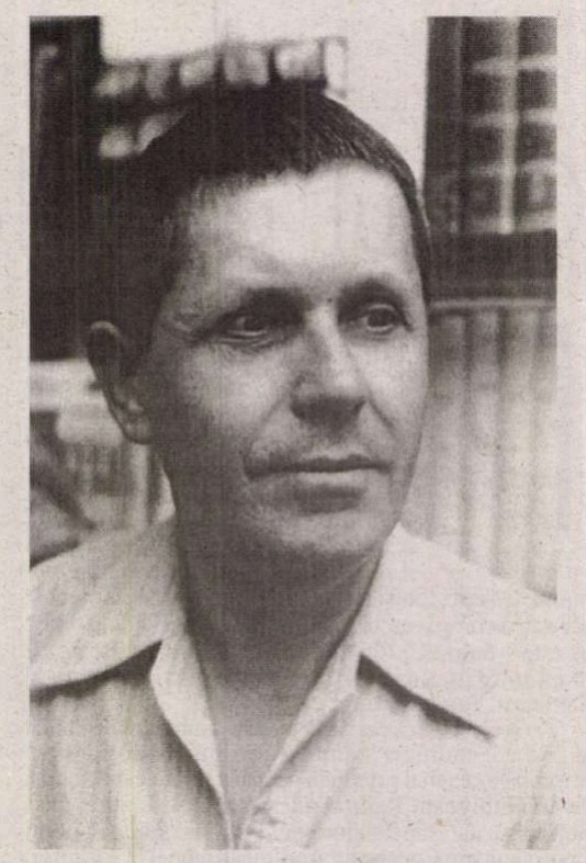
Mihai Gafiţa, Marin Preda, Eugen Simion – 1975

Foto: Ion CUCU



literatură

Gheorghe Grigurcu



Autumnală

Casă-n flăcările cuvîntului aşa vine toamna
ceasornicul te lucrează pe dinăuntru ca un anticorp
vorbind despre bogăţie şi rugă textul îţi cere să-l uiţi
limba guturală-a cocoşilor întinde cortul verzui
din cînd în cînd lupta pietrelor încetează
dintr-o ţigară picură sînge
pe cămăşile lor impecabile petele ultimului tangou
după multe antrenamente cicatricea ţi se strecoară-n obraz
lumina unei mici lanterne înmoaie-abisul ca pe-o rufă.

Ilustrată din Târgu-Cărbunesti

Sîngele străluceşte cum apa cum dealurile

un zid traversează strada cum o pisică

vîntul înecat într-o trepidaţie de motor

sudorile reci ale paginii necitite

memoria explodează şi tu nu mai eşti nicăieri.

Situări

Dincolo dincoace de
sentimentalele gîze
ce-ţi rimelează fereastra galeşă

dincolo dincoace de
acoperişurile cum o grămadă de mere roşii

dincolo dincoace de
literele ce te-arată
şi te-ascund în aceeaşi clipă

neruşinatele.

Proză

Mă simt citindu-l pe cîte-un
tînăr poet deopotrivă
turbulent visător ca apa Dâmboviţei ce i se plimbă pe chip
ca nimbul de foc al Cercului Militar la amiază
pe care-l împătureşte-n servietă
ca zumzetul erudit al frunzelor Cişmigiului
pe care-l consultă ca pe-un dicţionar
ca şi cum m-aş întoarce într-o odaie
unde-am locuit cîndva
acum ocupată de altul.

Evoluţii

O muscă intră-n calendar
şi e sărbătorită
aidoma Sfîntului

un Sfînt iese din calendar
devine iarăşi om
şi-o muscă
i se-aşează pe-obraz

sfîntă oricum.

Zid 1

Zid ascuns sub pleoape

zid pe care-ţi aşterni primii tăi paşi
şovăitori de copil

zid pe care-l îmbătrâneşte iubirea.

Zid 2

Plîngăciosul agasantul
neseriosul zid
o temniţă
pentru celelalte ziduri.

Zid 3

Zid care clocește
ouă de umbră.

Zid 4

Un zid urlă
cum un deget strivit
dar nu-l aude nimeni.

Semn de carte

Sinele
cum un fascicul de raze
care trecînd printr-o lupă
incendiază hîrtia.

Actualităţi

Cripticul sughiţ al ceţii frontoane curgînd
asemenea rîului pietruit cu cearcăne
sună ca o trîmbiţă osul feroce semințele
vechilor seisme încolţesc exasperant de încet
şi nimeni nu-i nicăieri se preumblă
guarzii tăcerii în mantii de-asfalt
şi nimeni nu-i nicăieri pescarii
îşi aruncă undiţele-n meschinul
abis al întîmplărilor
şi nimeni nu-i nicăieri noi fiinţe
zilnic se nasc cum fantoşele din biete petice
şi nimeni nu-i nicăieri viii şi morţii
din decembrie locuiesc
în bună înţelegere în aceleaşi palate.

Şi e tot ce ştii

Şi e tot ce ştii e tot
ce gîndeşti

albit doar de gîndul de zăpadă
în timp ce pămîntul fiinţei
e negru

gîndul şi pămîntul însă
identic îngheţate.

Balada cărţilor

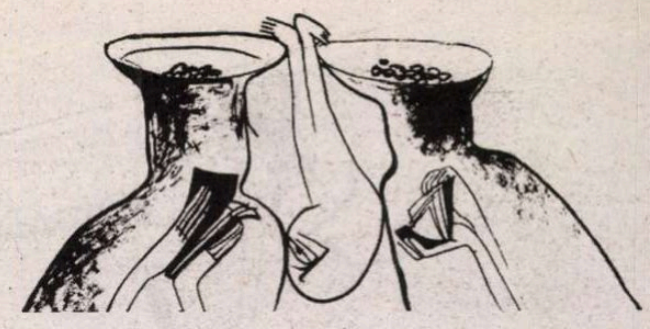
Cărţi lungi cum plopii cărţi scurte
cum fustele fetelor romanţioase
cărţi libere cum azurul ceresc cărţi captive
cum canarii în colivie
cărţi fosforescente cum ochii felinelor
cărţi dure cum bastoanele albe-ale orbilor
cărţi domoale cum lacuri cărţi vijelioase cum motocicletele
cărţi logoreice cum un italian cărţi care nu scot o vorbă
cărţi ce se dezbracă nervos cum exhibiţioniştii
cărţi ce se-ascund una într-alta
la infinit.

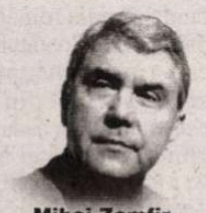
Zi de octombrie

Din neadevăr luăm puterea victoriei
înfrîngerile se-adîncesc în propria lor putere
dezamăgirea-şi înalţă fruntea cu grijă inspirată
chiar şi ursitoarele-s parcă de la un timp mai îngăduitoare
vrăbiile se afundă-n pămînt aidoma hîrciogilor
tremură văzduhul în mîna ta caldă
cum o vietate-nspăimîntată
doar ploaia înţepeneşte cum o statuie
îi poţi pipăi luciul de la sine declină
iubirea cum ziua-n octombrie celălalt
se mărturiseşte cu-atîta indiferenţă ca şi cum ar vorbi despre tine
vinul are gustul unor zicale
timpul trece prin timp cum curentul electric.

Asculţi vezi

Asculţi vezi acoperi descoperi
frumuseţile ce palpită la gîtul tău
cum o venă umpli
şoseta cu bluesuri te descurci
cu picturile oare ce se-ntîmplă-n prezent
cu prezentul însuşi un violoncel
e necăjit ca o morsă la
ţărmul mării mîine nu mai contează
spaima părului face deliciul flăcării
o piatră asudă învelită-n ziar
un ochi sparge fereastra. ■





Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Cartea la kilogram
(II)

Când spuneam data trecută că, pătrunzînd în aria destinată cărţilor vîndute la jumătate ori la sfert de preţ, într-o mare librărie, intri şi într-o zonă a uimirii perpetue, emiteam un adevăr de bun simţ. Dacă te uiţi la autorii şi la titlurile oferite în sold, începi să înţelegi nu doar ce înseamnă gustul public – cel de acum, cel dintotdeauna – dar mai ales pe ce se bazează dinamica succesului.

La *Cărtureşti*, vizitînd colţul ascuns, ajungi din cîţiva paşi în peştera lui Ali Baba. Te întîmpină o superbă ediţie de peste 1200 de pagini pe *papier bible: Teatru complet* de Euripide; stau lîngă ea cîteva tragedii shakespeariene în ediţii bilingve, pentru ca nu cumva cei care ştiu mai puţin limba engleză să fie lipsiţi de plăcerea lecturii complete; lui Shakespeare îi ţine companie celebrul său admirator din epoca romantică, Victor Hugo, present în această lume selectă cu o ediţie a *Baladelor*, în admirabila traducere a lui Şerban Foarţă. Deoarece pe rafturi îşi dau întîlnire nu doar marii autori, ci şi marii traducători, iată o altă carte tot pentru *the happy few*: o selecţie consistentă, întreprinsă cu ochi expert, din *Sonetele Renaşterii italiene*, în varianta românească a lui C. D. Zeletin.

Regalul continuă în lumea literaturii contemporane. Aici se întîlnesc Robert Musil, Nina Berberova, Ernesto Sábato, Marguerite Yourcenar, G. T. di Lampedusa etc. etc., într-un florilegiu al prozei universale din secolul abia încheiat, întreprins parcă de cel mai pretenţios selecţioner. Am fi nedrepţi dacă nu i-am menţiona şi pe Freud, Jung, Caillois ori Mirca Eliade, prezenţi cu cărţi de importanţă şi semnificaţie diverse, dar apărute toate în româneşte în ultimii doi-trei ani.

Iar cultura noastră? Volumele româneşti întîlnite urmează aceeaşi linie. Bine antrenaţi cu literatura universală traversată pînă acum, nu ne mai mirăm cînd zărim în rafturi ultimele numere ale revistei „Secolul XXI", precum şi o impresionantă cantitate de volume apărute în colecţia Ego de la Editura Polirom. Livius Ciocîrile stă alături de Ileana Mălăncioiu şi de Alexandru Zub: ne liniştim, între literatura română şi cea străină se schiţează o continuitate perfectă. Ne încadrăm în regula de aur şi la capitolul culturii naţionale.

Dar nu există oare cărţi proaste la raionul destinat, aparent, tocmai acestui fel de cărţi? Fără îndoială, dar ele mi s-au părut atît de puţine şi de nesemnificative în raport cu restul, că n-am mai reţinut nici numele autorilor, nici titlurile; erau toate un fel de eşecuri editoriale programate, cărţi ce nu aveau din capul locului nici o şansă, nevandabile prin definiţie.

Cărţile bune în schimb – cîtă încîntare nedumerită! Există ceva comun între titlurile şi autorii de mai sus, ceva care să-i unească pe Berberova, Yourcenar şi Ileana Mălăncioiu, pe Caillois, Eliade şi pe Livius Ciocîrîle? Privirea atentă descoperă pînă la urmă substanţa comună a unor autori, pe care altfel totul i-ar despărţi. Ea se cheamă relativa dificultate cu care aceşti autori sunt citiţi, lipsa lor totală de divertisment, mina extrem de serioasă cu care se prezintă cititorilor, ca şi speranţa lor de a transforma lumea într-una mai bună. Cine afişează o astfel de atitudine şi nutreşte o asemenea speranţă nu va avea priză la public. Condus de un instinct sigur, publicul îi ocoleşte. Puţini oameni caută în cărţi răspunsuri la marile întrebări; şi mai puţini încă se înhamă, pentru a le afla, la o lectură dificilă. Lumea contemporană porneşte de la principiul că „nu are timp" şi extrage din acest principiu toate concluziile; o scriere care anunţă că e nevoie de mult timp pentru a fi înţeleasă descurajează din capul locului. Aşa era şi în urmă cu un secol, iar acum, ce să mai vorbim!

Îi sunt recunoscător librăriei *Cărtureşti* pentru colţul de cărţi în sold pe care l-a creat şi pentru simbolul, simplu şi eficace, oferit cu atîta largheţe. Înţelegi mai bine lucrurile dacă o minte precis orientată îţi oferă exemple tranşante, fără să facă deloc pedagogie.

Îi sunt recunoscător librăriei şi cu titlu strict personal. Am descoperit pe ultimul raft al „zonei româneşti", zilele trecute, unicul exemplar al unui roman pe care Editura Polirom îl anunţase, deja, de mai multă vreme epuizat, spre fericirea autorului. Dacă voi spune că era romanul *Fetiţa* de Mihai Zamfir (Polirom, 2003), veţi înţelege mai bine bucuria celui care s-a trezit deodată, poate nemeritat, într-o companie ilustră. ■

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Laudă de tine și de mine

Motto:
Cînd miști soldul
Faci un pas
De-mi stă boldul
De la ceas!

Știi ce-aș fi putut fi eu
Dacă îmi punea în cap
Mîna, Dumnezeu?

Colier de diamante,
Tantel

Să-ți atîrn de gît o viață,
Înșirat piatră cu piatră
De moară, pe ață!

(Din Carnetul unui Pierde-Țară)

Europa

S-ar putea ca în fiecare pierde-ţară să existe un al şaselea simţ. Un simţ care-l duce, adeseori, tocmai în acele locuri unde găseşte, fără să caute, semne, urme, crâmpeie ale ţării pierdute. Aşa se face că, într-una din zile, am intrat într-o debara în care sute de reviste prăfuite, colecţii întregi, îşi aşteptau plecarea spre reciclare. Am răsfoit la întâmplare un exemplar, două şi, în al treilea privirea mi s-a oprit, hipnotizată, pe un paragraf, cunoscut, parcă, de undeva:

– În ce mă priveşte, reluă Regina, prefer să mă prefac că nu înţeleg sau nu văd. Greşesc, probabil, dar mă încearcă o insurmontabilă pudoare atunci când sunt martora ruşinii altora. Nu pot suporta confuzia lor, asista la slăbiciunile şi minciunile lor, nu pot admite netrebnicia lor. Poate, fiindcă îi vreau frumoşi.... fiindcă ştiu că pot fi atât de frumoşi.

Regina avu un surâs prin care mijea o nuanţă de melancolie.

– Da, pot fi foarte frumoşi, repetă ea. Dar le este uneori atât de greu s-o creadă, să se deprindă cu frumuseţea ori să rămână frumoşi.

(«Regina României în intimitate», Revue des Deux Mondes, Martie 1935.)

Despre cine vorbea, cu atâta suverană eleganţă, acea Doamnă a ţării ? Despre cei pe care-i întâlnea prin sălile Palatului şi prin Curtea sa. Dar, deşi au trecut de atunci şapte decenii, deşi mă aflu de multă vreme departe de ţară, citesc, aud, aflu că şi în Palatele de azi, ca şi în Curţile lor, mişună încă urmaşi ai personajelor atât de frumos şi de nemilos încondeiate. şi totuşi, vreau să cred că ultima frază a Doamnei e adevărată. Fiindcă îmi sugerează miticul basm «La Belle et la Bête». Suntem nişte „frumoşi" care nu ne-am descoperit încă deoarece, datorită unui blestem, am fost îmbrăcaţi în straie «monstruoase», ca prinţul din poveste. Şi fiindcă, din păcate, încă n-a avut cine să dezlege blestemul, iubindu-ne. Sau, fiindcă istoria, împrejurările, geografia (pe cine să mai dăm vina?) ne-au împiedicat „să credem, să ne deprindem" cu ideea că suntem „frumoşi". Şi, mai ales, „să rămânem" frumoşi!

Cine va fi Frumoasa care, prin sărutul ei, ne va elibera de aceste straie? Ar putea fi chipeşa zeiţă iubită de Zeus: Europa. Dar, ne va săruta ea, oare? Şi dacă nu, ce altă Frumoasă vom mai aştepta?

Paul DIACONESCU

lecturi

O Spanie spirituală

Există cărți citite cu atâta plăcere încât ți-e teamă să scrii despre ele. Mai întâi de teamă să nu le strici frumusețea. Mai apoi pentru că, poate, nu ești la fel de sensibil ca să poți prinde exact nota diapazonului scriitorului nonconformist, cum se vrea și chiar este astfel Luminița Marcu, autoarea cărții *Mansarda cu portocale – puzzle spaniol*, recent apărută la editura Polirom. Fragmentarea volumului în impresii de călătorie, cronici asupra cărților despre Spania, interviuri cu scriitori și ziariști spanioli, eseuri despre scriitori de limbă spaniolă etc., justifică inspirat un subtitlu care trimite la imaginea întregului reconstituit din 32 bucăți de Spanie, spaniolă și hispanism. Eseurile despre câțiva scriitori de limbă spaniolă, din America de Sud, par să fie simplu completive. Rămân subiecte interesante de dezvoltat. De pildă, realismul magic din cărțile lui Márquez, diferența de valoare între Coelho și Borges autorul *Cărții de nisip* și alte idei legate de literatura acestuia. De o semnificație absolut personală e întâlnirea cu scriitorul de origine bască, Fernando Savater, traducătorul în spaniolă a operei lui Cioran și cu un doctorat despre gânditorul român. Încă și mai interesante, cu un plus de participare afectivă sunt comentariile, însoțite de citate, ale *Autobiografiei* lui Savater. Egalează cu un crez împrumutat de la Savater formularea: „dacă fac ceea ce-mi place și pentru care nu mă plătește nimeni, o să sfârșesc prin a trebui să fac lucruri care nu-mi plac doar ca să fiu plătit". E ceva ce li se întâmplă multora, mai ales celor cu suflet de poet.

Dacă bunul gust e aerul fiecărui segment din carte, ne puteam aștepta să existe un loc unde să fie denunțat prostul gust și în ce se recunoaște el. Secvența 17, plasată, nu întâmplător, între prezentarea memoriilor lui Márquez și „Spania" lui A. Marino, poartă titlul „Pava (românească) din jurul nostru". E o colecție de propoziții, în majoritatea lor, care numesc prostul gust, cu efect malefic numai asupra imaginii celor care le cultivă, văzuți de noi.

Scriu, deci, despre această carte motivată numai de plăcerea de a o fi citit cu o anume secretă, înțelegătoare adeziune, știind bine că nu voi reuși să spun chiar tot despre numeroasele locuri atractive din fondul ei variat și unitar în același timp despre o Spanie spirituală, Spania Luminiței Marcu. Cheia cărții e o afinitate electivă ce nu are nevoie de explicații, e o relație afectivă cu un ce complementar. Cartea e într-un fel contagioasă, pentru că te obligă să te controlezi dacă ai vreo pasiune, în afară de profesie, ceva numai al tău care să te facă mai vrednic să poți suporta ceea ce-ți place mai puțin.

Scriind despre Spania, Luminița Marcu scrie despre ea, recenzând note de călătorie în lumea iberică, se spune și se scrie, în fapt, tot pe ea, apărându-și egoist iubirea. Asta te obligă să „vezi" totul prin ochelarii sufletului ei spiritualizat. Simți că din această iubire autoindusă ea face literatură, iar Spania nu e țara muzeelor și a traseelor turistice, ci un loc chiar ficțional trăit la el acasă, unde nu vezi decât ceea ce vrei, un loc în care te retragi terapeutic și, totuși, subtil necesar ca să-ți cunoști propria țară. Aceasta e noima discursului cărții din bucăți, asemănător sensului aflat de autoare în cartea lui Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole*.

Întâlnești fraze ce resping în mod expres exaltarea frivolă, pentru că autoarea o distinge de entuziasmul trăit de ea însăși atunci când își relatează emoționat, deci adânc și poetic starea. Ca să ajungă să pătrundă în inima omului spaniol, să înțeleagă vraja spațiului care l-a modelat astfel, Luminița Marcu știe că n-o poate face decât în limba lui. Pagini întregi sunt o veritabilă *alabanza* (elogiu) adusă Institutului „Cervantes" din București, unde scriitoarea a învățat și continuă să-și perfecteze spaniola.

Discursul *aficionado* nu începe cu refacerea drumurilor cavalerului tristei figuri, ci direct la Madrid, orașul „cel mai frumos din lume", centrul Spaniei, un topos privilegiat, acolo unde ea, autoarea, „Femeia asta tânără se așează pe bordura unei fântâni cu geanta alături. Cu ochii la oameni, cu ochii la clădirea roșiatică (primăria madrilenă), simte cum o fericire de consistența apei minerale o înconjoară ca un nou lichid amniotic... cuvinte spaniole se aud înfundat și continuu în jur. O fericire atât de concretă, încât poți s-o iei cu tine ca pe o pietricică de la malul mării și s-o ții într-o cutie prețioasă pentru totdeauna". În imaginea totală a cărții se conjugă impresia directă cu instruirea livrescă. A avut efect lecția lui Călinescu despre pregătirea din cărți atunci când mergi interesat la întâlnire cu o cultură străină. Lucrurile se combină și se împlinesc reciproc. Luminița Marcu citise tot ce au scris românii despre Spania. Dar, ca să accepte sau nu, a trebuit să aibă propriile impresii și convingeri. Mai ales că are o inteligență care cenzurează totul cu originalitate pretențioasă. Caută misterul și frumusețile unice ale Spaniei mergând pe urmele lui Kogălniceanu, din care citează cu încântare fragmente de o neașteptată prospețime, laudă *Spania* românului Mihai Tican, prefațată de Unamuno. Cartea românului care a intuit stilul „pătimos" al etnosului spaniol văzut din interior, devine, nemărturisit, dar dedus din stilul admirativ, ghidul Luminiței Marcu în voința ei de a înțelege sufletul profund al Spaniei. Tot ce a mai citit despre Spania, văzută de alți români, e confruntare plină de rezerve pentru că nu recunoaște ceea ce cunoscuse deja și, o singură dată, în cazul cărții lui Adrian Marino, respinge întemeiat cu argumentele intelectualului care iubește ceva absolut dezinteresat. Independentă în impresii și gândire, Luminița Marcu nu acceptă nimic ce depășește marginile iertate, își asumă riscul și plăcerea de a face „un lucru frumos și inutil". Ea nu se duce să calce pe pământ spaniol pentru ca după aceea, povestind, să facă plăcere cuiva. Vrea o Spanie a ei, un *locus amoenus* pe care să nu-l împartă nici măcar cu prietenii care s-au molipsit de hispanofilia ei, dar n-o pot trăi decât împreună cu ea. Prietenul C. (păstrăm sigla, deși știm din prefață pe cine reprezintă), vizitând Madridul, îi trimite de acolo un mesaj care îți poate ajunge pentru o viață, dacă tot atât de mult iubești Spania trăind departe de ea. În mesaj iubirea domină admirația: „Madridul e frumos, dar n-am ce face fără tine în el".

Se pare că oriunde ar trăi în lume, Luminița Marcu își apropie ceva ce este spaniol ca să nu piardă contactul. La Leipzig, plecată la un târg de carte, caută standul Barcelonei ca să poată vorbi acolo spaniola, la hotel, pentru a-și crea ambientul, bea vin de Rioja și, un episod ce pare curată ficțiune, întâlnirea din gară și conversația în „limba inimii" ei cu un iberic de condiție îndoielnică. În cele din urmă, pleacă imaginar cu trenul, nu spre București, ci pe traseul Leipzig-Madrid. Se pare că și străzile Bucureștiului, până la Universitate, ori până la Institutul Cervantes, le străbate cu Madridul în gând. Celor contrariați de pasiunea, încă actuală, le poate răspunde că vrea să facă „ceva cu totul diferit de lumea literară în care funcționează". Sigur, nici un alt pasionat de Spania nu poate fi identic cu ea. Dar, veni-va un spaniol să scrie la fel despre România?

Elvira SOROHAN

Poarta

Plutind în sine ca-ntr-o dizolvare
alunecînd în somn
și nu prinzi clipa
cu cleiul neputinței
de-a mai re-ntoarce plinul
potirului,
odată răsturnat.

Se-ascunde-apoi oriunde în niciunde
și poarta se închide...

Cântar

Cît de greu
să te rupi
să te-mparți
între un răsărit și-un apus –
deopotrivă foșnind
ca o tafta de purpură strălucitoare.

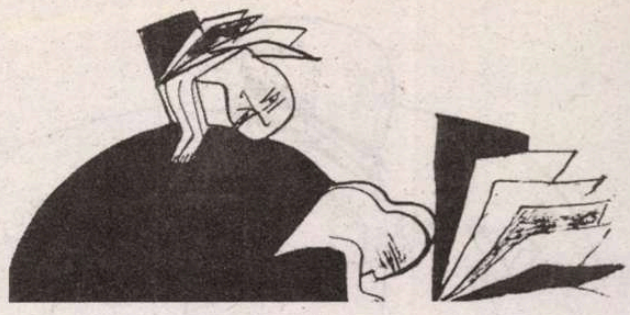
Și ce sfîșietoare
poate fi frumusețea
cînd îți vorbește
doar ție...

Adela POPESCU

cărți primite

- Gheorghe Păcurar, *Sub geana amurgului*, poezii, Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2006, 64 p.
- Ioana Sandu, *Leagăn de nisip*, poezii, Editura Universal Dalsi, București, 2006, 154 p.
- Bianca Marcovici, *Cireșe amare, sub katiușe*, poeme și proză, jurnale, Editura Haifa, Israel, 2006, 100 p.
- *Poetica romanului interbelic în texte representative*, antologie alcătuită de Valentina Marin Curticeanu, Cristina Popa, Ana-Maria Botnaru, coordonarea volumului și studiu introductiv de Valentina Marin Curticeanu, Editura Academiei Române, București, 2005, 304 p.
- Dan Cătănuș, Vasile Buga (coordonatori), *Lagărul comunist sub impactul destalinizării 1956*, studii și documente, Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, București, 2006, 566 p.
- Radu Ciuceanu, *Jurnalul unui om liniștit*, vol. I, 1963-1971, Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, București, 2005, 344 p.
- *Conferința (secretă) a Uniunii Scriitorilor din iulie 1955*, ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, cuvânt înainte de Pavel ¸ugui, Editura Vremea, București, 2006, 456 p.
- Paul Nistor, *Înfruntând Vestul*, „PCR, România lui Dej și politica americană de îngrădire a comunismului", studiu istoric, Editura Vremea, București, 2006, 374 p.
- Rainer Maria-Rilke, *Elegii Duineze*, în traducerea lui Nicolae Breban, Editura Ideea Europeană, București, 2006, 78 p.
- Mircea Constantinescu, *Antologia tăcerii* „Dicționar", România Press, București, 2006, 334 p.
- Aura Christi, *Marile jocuri*, roman, postfață de Irina Petraș, Ianoși, Editura Ideea europeană, București, 2006, 636 p.

gândire liberă şi o scriitură personală.

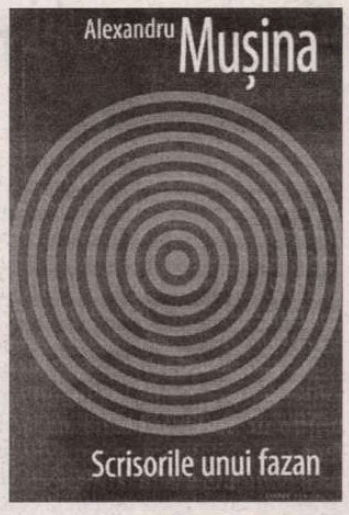


literatură

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Un hacker intelectual



Alexandru Mușina*, Scrisorile unui fazan (Epistolarul de la Olănești), *Editura Cartier, Chișinău, 2006, 216 p.

Există în spaţiul literelor noastre o sumă de complicităţi, aranjamente şi reciprocităţi avantajoase, prin care exercitarea salubră a spiritului critic este deopotrivă mimată şi subminată. Pentru un cititor avizat, care cunoaşte culisele, o bună parte din cronicile, studiile, bursele şi premiile recompensând „valoarea" sunt întru totul previzibile; şi aceasta fiindcă numărăm deocamdată relativ puţini comentatori care nu se lasă influenţaţi, în opţiunile lor, de elemente şi aspecte extraestetice. Un analist literar profesionist recunoaşte şi apără gratuitatea artei, ferind-o şi ferindu-se el însuşi de ingerinţe ale politicului, socialului, comercialului strident, pornografiei. Un critic închipuit sau slab sau laş va fi atent, dimpotrivă, la cântecele diferitelor sirene, făcând urechea pâlnie pentru a nu rata vreo oportunitate. După un timp, se trage linie, se adună şi se scade: criticii adevăraţi rămân în cursă, pseudocriticii dispar în peisaj.

Vremea bilanţului şi a culegerii (în ambele sensuri: editorial şi gospodăresc-simbolic) a venit şi pentru Alexandru Mușina, membru de frunte al generaţiei '80, din care totuşi şi-a dat acum câţiva ani demisia (!), împreună cu Al. Cistelecan. *Scrisorile unui fazan*, cu subtitlul *Epistolarul de la Olăneşti*, reuneşte scrisorile deschise trimise de fostul „optzecist" colegului său de disidenţă, precum şi unui destinatar la fel de apropiat, criticul Virgil Podoabă. Un poet şi doi critici, aşadar, un poet care a scris câteva cărţi de eseuri şi care ştie să facă din spaţiul lax al epistolei un teren ideal de exprimare. Este drept că acest epistolar e unul, aşa zicând, unilateral. Criticii nu-i răspund poetului, după cum regretatul Lucian Raicu n-a răspuns nici uneia dintre scrisorile înflăcărate (strânse şi ele, ulterior, într-un volum) ale lui Emil Brumaru. Dar această aparentă non-comunicare serveşte devoalării emitentului, ca şi retoricii sale uşor plângăreţe, de om neînţeles şi singur, „fazan" captiv într-o colivie provincială. Dacă ar fi avut *feed-back*, scrisorile lui Alexandru Mușina ar fi fost parte a unui întreg, iar autorul lor – unul dintre conlocutori. Astfel însă, i se dă prilejul de a ocupa prim-planul şi de a merge pe propriile urme, vorbind numai despre subiectele care-l interesează şi adâncind temele pe care le consideră importante.

Paginile, excelent scrise, conturează profilul temperamental al autorului şi fişa de temperatură a societăţii în care trăieşte. Scriitorul nu-mi apare deloc ca un *loser* veritabil, specialist în autocompătimiri. Este proprietar de editură şi profesor universitar, om cu amici literari, discipoli şi studenţi; ţine cursuri de scriere creatoare şi a „moşit" ori „născut" nu puţini membri ai tinerei generaţii (de la Caius Dobrescu şi Ciprian Şiulea la fraţii basarabeni Vakulovski). Una dintre problemele cu care se confruntă este chiar această multiplă specializare ce-l proiectează uneori în plin conflict de interese. Mai mulţi colaboratori ai Editurii Aula întrerup indignaţi relaţiile cu directorul acesteia, nevoind să facă distincţie între editorul Mușina şi scriitorul cu acelaşi nume. Primul publică volume într-un regim al economiei de piaţă şi încheie contracte cu diverşi autori; al doilea este el însuşi autor şi îşi îngăduie prezervarea tuturor libertăţilor sale critice şi creatoare. „Cămaşa de forţă" a editorului este atât de strâmtă, încât numai patul procustian al criticului care lucrează şi ca *PR* o întrece în inconfort: „Cel mai periculos pentru mine, acum, e că risc să-mi pierd colaboratorii de la editură. Dacă n-aş fi editor, lucrurile ar fi suportabile. Editorul (negustătorul, că tot vorbeam despre el într-o scrisoare anterioară) e, trebuie să fie maleabil, o persoană fără oase», un contorsionist. Dar unul şters, cameleonic, exact spus, care n-are *identitate*. Nu una exterioară, ; eventual una doar «interioară». (...) editorul e, trebuie să fie, în spaţiul public, cineva aproape anonim, fără personalitate, un fel de valet, de majordom. Or eu, în scrisori, eram, sunt exact pe dos. Spun şi spun şi spun şi spun (aproape) fără să mă cenzurez. În mlaştina socio-intelectuală de azi, tulbur apele, fac valuri. Or, în apele cu valuri nu cresc nuferi (sentenţă de tip oriental: las viitorimii plăcerea să o descifreze)." (pp. 146-147).

În acest mod tranzitiv, fără generalizări comode şi aluzii greu de înţeles, sunt scrise epistolele de la Olăneşti, diferenţiate (stilistic şi tematic) şi în funcţie de cel căruia îi sunt destinate. Scrisorile către „Cis" sunt mai bârfitoare şi mai picante, autorul punând sub lupă moravurile lumii literare şi prezentându-şi adversarii în lumina faptelor, nu a teoriilor susţinute. El ironizează acid „opinia publică particulară", curajul comic al celor care-şi exprimă opiniile în conversaţii private, neavând curajul de a le trece pe hârtie şi a le tipări. Să mă stric cu X sau cu Y? Mai bine nu. E şi aceasta o formă, nu mai puţin dizgraţioasă, a complicităţilor despre care vorbeam anterior. Ceea ce credem nu se suprapune cu ceea ce scriem. Diplomaţi de Dâmboviţa sau de Mureş, suntem solidari la telefon ori pe culoarele Facultăţii; şi preocupaţi de cu totul alte teme în coloanele gazetei. Şi invers: vituperăm oral împotriva unei *personalităţi* agasante, dar până la publicarea acestor opiniuni fermitatea noastră slăbeşte, se diminuează, se transformă în altceva. Cu riscurile de rigoare, Alexandru Mușina îşi propune, explicit, „translatarea, trecerea în spaţiul public (publicarea în «Vatra» mai ales) de opinii, informaţii, sujeturi care preocupă pe toată lumea, sunt discutate pe larg, dar *en privé*" (p. 72). Şi astfel, elementele de bârfă devin posibile elemente de discuţie. Epistolele către „*cher* Virgil" caută un ton mai grav, expeditorul abordând teme complexe şi conexe, pentru a le diseca metodic. Fără a-şi reprima ironia la adresa „experienţei revelatoare" a criticului, Alexandru Mușina se comportă faţă de acesta ca un învăţăcel dornic să-l impresioneze pe magistru. Tăcerea lui Cis este complice, cea a lui Podoabă pare enigmatică.

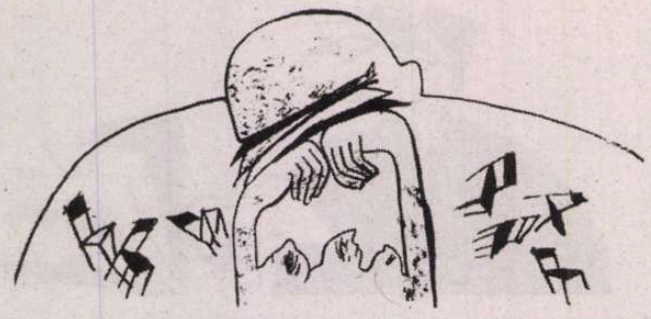
Unul dintre subiectele care vin şi revin, obsesiv, în scrisul autorului este cel al marginalităţii provinciale. Fragmente savuroase sunt dedicate veleitarilor şi „analfabeţilor lirici" din provincie, acelor *guru* locali care susţin tinere poete în schimbul farmecelor feminine, sau competitorilor la un concurs iniţiat de „Vatra": *Amantul/ amanta anului 2000*. În epoca Marelui Vibrator, Alexandru Mușina se amuză şi ne amuză teribil cu sublinierea mentalităţii premoderne a unor oameni, în fond, de un cuminte tradiţionalism, ameţiţi cu serul postmodern. Sunt lucruri care se poartă, haine şi atitudini *trendy*, dar care multora le vin într-un mod înduioşător. Provincia îngroaşă tuşele acestui contrast, dar nici Bucureştii culturali nu stau prea comod în scrisorile cu ghimpi ale eseistului editor, universitar şi poet. Unii sunt provinciali în raport cu capitala României, ceilalţi sunt marginali faţă de capitalele artistice ale lumii de azi: „O mentalitate de margine resentimentară, obidită, pe care – la un alt nivel şi cu un alt orizont de referinţă – o regăsim şi la... Bucureşti. Doar că bieţii bucureşteni sunt «oprimaţi» & ignoraţi de parizieni, de new-yorkezi. Degeaba se agită să le arate că şi noi suntem textualişti, şi noi scriem postmodern... ei («centralii») zâmbesc politicos şi zic: «Ce simpatic, ce interesant, există şi un textualism român? E posibil şi un postmodernism românesc? How nice.» (...) Cum să-i concureze clujenii pe bucureşteni, când sistemul lor de referinţă, al clujenilor, sunt (maximum) expresioniştii începutului de secol, iar cel al bucureştenilor sunt beatnicii anilor '50. Dar – mai departe – cum să «le rupi gura» occidentalilor, în 2001, cu Ginsberg, Corso, Kerouak, Burroughs reciclaţi şi autohtonizaţi? La mijloc e nu doar o mentalitate de marginal, căruia îi e jenă de el însuşi, ci şi comoditate – iei ce ai la îndemână – şi, mai ales, lipsă de curaj – de ce să rişti din moment ce există reţete verificate? Şi, iarăşi, multă *incultură*." (pp. 65-66).

„Postmodernismul ot România" constituie o ţintă predilectă a acestui veritabil *hacker* intelectual, Socrate de Braşov sau Pascal de Olăneşti care are curajul de a vorbi despre propria ratare. Şi aceasta în condiţiile în care atâţia colegi de breaslă preferă să se îmbete cu apă rece. Spre finalul volumului, e avansată şi o soluţie pentru sclifosita retardare autohtonă, în care complexele de inferioritate şi cele de superioritate se îngemănează. De fapt, argumentează convingător Alexandru Mușina, la noi cultura scrisă îşi are primele repere în secolul al XIX-lea. Lăsând deoparte cultura orală, milenară, suntem nişte scriitori (şi cititori) foarte tineri, fapt ce poate reprezenta un impediment, dar şi un avantaj. Nu ne comparăm cu francezii, ci cu albanezii, sârbii, columbienii. Cehii, polonezii? „Pardon, ei au universităţi încă din secolul XIV". Dacă mimetismul, copierea servilă ne „sincronizează" cu Occidentul în felul celei de-a cincea roţi la căruţă, asumarea unei situaţii particulare (un popor vechi cu decantări scripturale târzii) ne-ar oferi o şansă reală. Şi aceasta, putem adăuga, fiindcă în lumea globalizată de astăzi sunt la mare preţ tocmai notele diferenţiale, accentul idiomatic, specificul.

O gândire liberă şi o scriitură personală. Cu rezerva unor comparaţii deplasate (între criticii noştri şi diferite... topmodele ori demimondene) de care autorul nu se poate debarasa, epistolarul lui Alexandru Mușina e o lectură pe alocuri captivantă. Teorie şi critică literară, istoria mentalităţilor, polemică, bârfă transcarpatică: tot tacâmul. ■

cărţi primite

- Crişan V. Muşeţeanu, *În căutarea lui Dumnezeu*, sonete, Editura Sinteze, Galaţi, 2006, 72 p.
- Dan Florică, *...şi vulturul aşteaptă*, poeme într-un vers, prefaţă de Bogdan I. Pascu, Editura Perpessicius, Brăila, 2005, 116 p.
- Octavian Doclin, *Locomotiva şi vrabia*, poezii, „ediţie sentimentală alcătuită de Ion Cocora", prefaţă de Mircea Martin, Editura Palimpsest, Bucureşti, 2006, 186 p.
- Ioan Evu, *Cenuşă vorbitoare*, poezii, Editura Călăuza, Deva, 2006, 76 p.
- Petre Isachi, *Romanul incotro?*, „Fals tratat de istorie a romanului", Editura Psyhelp, Bacău, 2006, 388 p.
- Marta Bărbulescu, *Buncărul desfătărilor*, proză, Editura Premier, Ploieşti, 2006, 88 p.



... O poezie frustă a dragostei...

literatură

Marin Preda, îndrăgostit

Prin 1953-1954, Aurora Cornu era o foarte tânără poetă, fată frumoasă, nălțuță, subțirică, având ceva de căprioară, cu ochii mari și vii, talentată și inteligentă, afișând un anume aplomb al calităților ei, spre a nu spune un complex de superioritate. Publica pe atunci o plachetă de versuri, *Studenta* (1954), urmată mai târziu de volumul *Distanțe* (1962), amândouă de un lirism suav, nu o dată erotic, atestându-i vocația, chiar dacă se mai resimțeau unele ezitări ale debutantei și, vai, unele conformisme, aproape obligatorii în epocă. Deveni redactor la „Viața Românească". Acolo, a cunoscut-o Marin Preda, prozator deja consacrat în primul rând cu volumul de nuvele *Întâlnirea din Pământuri* (1948) și acum bucurându-se de apreciere din partea oficialităților, mai exact a Uniunii Scriitorilor care, prin staliniștii ei conducători, secretari și secretari de partid, voiau să-l capteze și să-l atragă pe drumul înfundat și păgubos al realismului socialist. Așa se explică prezența lui, perioade îndelungate, la Sinaia, în vilele din complexul Pelișor. Întâlnirea cu frumoasa poetă l-a transformat spontan dintr-un tip cam singuratic și morocănos, - până atunci, probabil, cu neglijabile relații sentimentale, posedat aproape exclusiv de mereu neliniștitul său demon literar –, într-un tânăr exaltat, care descoperea, după cum se pare, marea iubire.

Aurora Cornu, care i-a fost soție patru ani (1954-1958), a păstrat scrisorile primite de la el, extrem de interesante ca document psihologic, dar și pentru evoluția scriitorului, care dădea la iveală în acest răstimp, într-o formă finită, capodopera lui, *Moromeții*. Au fost publicate prima dată într-un volum care cuprindea și *Convorbirile dintre Aurora Cornu și Eugen Simion despre Marin Preda*, la Editura Albatros, și separat, în 2001, la aceeași editură. Recent o nouă ediție a apărut la Editura Historia.

Marin Preda era un epistolier cam neîndemânatic. Unele scrisori sunt prozaice, conțin cuvinte calde, nu o dată banale, ca ale tuturor îndrăgostiților: „...ce cauți tu în viața mea, fată frumoasă, ființă fermecătoare?"; „Tu mie mi-ai furat inima"; „Aurora, vrei să-ți legi viața ta de a mea?" Totuși, din când în când, se strecoară și câte un pic de poezie: „Se aude o șoaptă turburătoare: Marine! apoi, spus de două ori, ca o picătură melodioasă, ca un clipocit, ca și când picături de ploaie ar cădea pe frunzele adormite ale unui pom, dimineața". În plin elan erotic, scriitorul declară că e „fascinat" de prezența Aurorei, o adoră: „Lasă-mă să stau înaintea ta și să-ți simt genunchii, să mă îmbăt de aburul sufletului tău."

Îndrăgostitul ajunge să considere inutilă, ineficientă scrisoarea, pentru că voia concretul nemijlocit, aș zice, parafrazându-l pe Arghezi și schimbând planul, să poată spune: „Vreau să te pipăi și să urlu: «Este!»" „Să-ți scriu scrisori? Și ce să spun în ele? Că mi-e dor de tine? Că nu mai pot fără să te văd? Da, e adevărat, dar la ce folosește scrisoarea?" Preda era conștient că nu avea o vocație epistolară, că era stângaci în declarațiile de dragoste și regreta: „Blestemata meserie pe care o am: sentimentele altora știu să le exprim, pe ale mele nu." Mai reliefat este episodul de anume inocență cu opticiana din *Viața ca o pradă*. Scrisoarea nu e decât un succedaneu. El voia să fie mereu alături de ființa iubită. Și totuși înclină să creadă că este și ea bună la ceva, atunci când o primești: „Dacă ai ști cât de mult te iubesc, nu ai mai dori decât foarte rar să-mi exprim dragostea prin scrisori. Scrisorile mele totdeauna mă dezamăgesc și am impresia acută că și pe tine, și asta mă face să mă abțin. Dar, desigur, n-am dreptate, fiindcă pe mine scrisorile tale mă fac să mă bucur atâta!... Încât, nu mă pot îndoi că, chiar așa cum sunt, scrisorile mele te bucură și le dorești să-ți vină zilnic."

Ființa fetei iubite îl acaparează total, o regăsește pretutindeni, ca într-un panteism pe care ea îl domină în mod absolut. Înflăcăratul e un senzual („noapte bună trupului tău drag", „spune tălpilor picioarelor tale că le iubesc nesfârșit și mă prăpădesc de dorul lor"). Și iarăși câte o tâșnire aproape neașteptată: „Mi-e dor de tine așa cum ți-e foame de pâine."

Marin Preda scrisese *Moromeții* cu vreo cinci ani înainte, depozitase manuscrisul într-un sertar și nu mai voia să-l recitească, nu-i mai plăcea. Probabil, sub imboldul femeii iubite, îl reia, încât la 11 martie 1955, o anunța că lucrează la finisarea lui: „tai și umplu ceea ce trebuie tăiat și umplut."

Scriitorul pare mai inspirat stilistic în însemnările de călătorie (tot epistolare) din Vietnam. În drum, imaginea Siberiei, văzute din avion, îl copleșește: „Era o iluzie fantastică. Planeta era înfricoșătoare. Sunt unele spectacole care nu se pot suporta și cred că zborul în spațiul cosmic poate să ia mințile celui care va îndrăzni cel dintâi s-o facă" (dec. 1957). Nu va fi chiar așa. Ajuns la Hanoi, constată că oamenii sunt mici de statură, că se află în țara bicicletelor, unde nu circulă nicio mașină. Remarcabile sunt concentratele descrieri pline de culoare extrem orientală: „Coșuri, coșulețe, biciclete, triciclete, butici, tarabe, prăvălioare și verdeață, flori, bananieri, aréquieri, cocotieri, bambuși, lacuri și Fluviu Roșu, iată ceva din Hanoi..." De asemeni, imaginea unui arbore exotic, specific, zveltul *aréquier*: „Fiecare palmă de frunze din coroană seamănă cu un evantai verde și printre aceste podoabe rămâne spațiu și se vede cerul albastru în depărtare. Iar tulpina, ah, tulpina e un poem! Cocotierul pare tatăl urât și gârbov al acestui elegant produs al luminii și al pământului iar bananierii, bananierii sunt frații săi grași, scunzi și fructiferi." La întoarcerea acasă, entuziastul călător vrea să scrie o carte despre Asia, dar se va limita la nuvela, în tonalitate lirică, *Friguri*, unde face elogiul comuniștilor și al Republicii Democratice Vietnam, care numai democratică nu era.

Marin Preda este mai mereu bolnav, trecea dintr-un spital în spital. Prin 1958, ținea un „jurnal de astenic". Va găsi compensația în marea lui dragoste pentru Aurora, care-i inspiră și câte o propoziție mai înaripată: „Oh, mi-e dor de tine, drăguța, neprețuita mea. Un dor sălbatic să te îmbrățișez atât de tare încât suferința mea să se scurgă în pământ asemenea trăsnetului." Și alături de ea, poate într-o și mai înaltă măsură, va redescoperi supremația artei. Când și când, Preda aduce vorba de literatură, comentează odată *Moartea lui Ivan Ilici*, se amuză de măgarii lui Francis Jammes... Arta, ca expresie a înfrângerii timpului, iată rațiunea lui de a exista: „În ceea ce mă privește eu profetizez totuși că mai trainică decât orice rămâne capacitatea omului de a visa necontenit și de a crea, iar cât privește restul, nimic în afară de artă nu rezistă surprizelor cu care năvălesc generațiile în istorie. Ah, trebuie căutat secretul artei trainice, celei mai trainice arte care se poate crea, trebuie căutat, trebuie negreșit căutat..." Pe o pagină de scrisoare „de amor", o excelentă profesie de credință.

Corespondența lui Marin Preda cu Aurora Cornu aparține unui mare scriitor îndrăgostit, care, cu opera lui, trăiește printre scriitori, cu orgoliile, rivalitățile și invidiile lor, și printre critici, unii opaci și piezișii, alții, luminați, spirite fine, cu gust, clarvăzători. Scrisorile către Aurora schițează și un mic tablou al relațiilor lui Preda cu mediul literar. Din chiar momentul apariției romanului *Moromeții*. Ca și Rebreanu, care ardea de nerăbdare să afle opinia lui Lovinescu despre *Ion*, autorul *Întâlnirii din Pământuri* aștepta să vadă ce părere avea Paul Georgescu, altfel prieten, și înzestrat cu o excepțională intuiție în a descoperi talente. Se găseau la „Capșa", unde Preda îl întreabă dacă a citit romanul pe care i-l ceruse și i-l dăduse de vreo săptămână. Primește un răspuns ambiguu - începuse să-l citească - (scriitorul fiind convins că nu spune adevărul), totuși îi comunică o primă impresie, care atinge superlativul: Cartea e de factură „mare", Rebreanu, Sadoveanu, dar „absolut original, absolut deosebit de tot ce s-a scris la noi". Și adaugă: „Dina zice că ești mare". Dina era soția lui Paul, ca domnișoară, se numea Bitman, fiica unui farmacist evreu naționalizat, frumoasă, distinsă, inteligentă și cu o mare apetență literară.

Mi-amintesc ce înaltă ținută intelectuală aveau răspunsurile ei, la un examen cu Tudor Vianu. Dialogul, poate și mai semnificativ, se continuă cu ea. Preda o întreabă dacă se citește cu ușurință romanul lui. „Vai de mine, zice Dina... Cu ușurință? Nu, cu pasiune." Plină de entuziasm și de încântare, ea face un comentariu de critic avizat și subtil: „Cum să-ți spun, literatura română nu mai poate trăi fără Moromete. Ilie Moromete e un tip național... Ion al lui Rebreanu... dar Moromete e cu totul, cu totul altceva... complex. /.../ Înțelegi? Tot ce s-a transmis pe cale orală despre inteligența, subtilitatea țăranului e realizat în Moromete." Dina intră în detalii, remarcându-i pe Boțoghină, pe Guica, pe Niculae, care „e grozav". Paul exclamă și el admirativ: Bisisica. „Auzi, dom'le, continuă Dina, copleșită, să faci dintr-o oaie o personalitate!" Criticul marxist, pe atunci, ultradogmatic, Paul Georgescu nu se poate abține, oricât admiră *Moromeții*, să nu-l întrebe pe autor: „Ei, dar cu lupta de clasă cum stăm?"

Ca orice mare creator, Marin Preda îi mărturisește Aurorei îndoiala sa despre valoarea romanului și se întreabă dacă să-l publice sau nu. Păcat că nu se mai păstrează și scrisorile ei, să-i fi aflat părerea. Dar entuziasmul unor lectori ca cei pe care i-am citat mai sus, cu propriile cuvinte, reproduse de autorul însuși, îl convinge să dea cartea la tipar. Odată apărută, va scrie laudativ despre ea și Paul Georgescu, primul care o citise, și Ov. S. Crohmălniceanu.

O cronică veninoasă a publicat J. Popper, de mult uitatul critic circumstanțial.

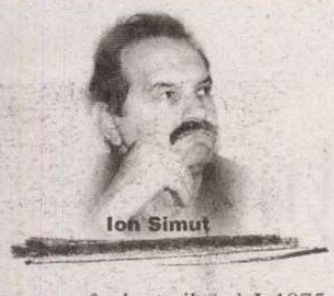
De admirat la Marin Preda, să spicuiesc iarăși din acest mic epistolar, este dezarmarea într-o confruntare directă, aproape polemică, a unor politruci notorii ai epocii, ca Nicolae Moraru, care țineau morțiș să „ideologizeze" literatura, atitudinea lui *deocamdată* nereceptivă față de orientarea dogmatică. Se conturează acum și rivalitatea cu Petru Dumitriu, căruia „îi plăcuse grozav *Moromeții*. Atât." Cei doi critici, Paul Georgescu și Crohmălniceanu, surprinzător de obedienți, „au simțit obligația să se justifice pentru atitudinea (laudativă) față de romanul meu", notează autorul. Începea să prezinte un pericol pentru confrații de generație, cu cele mai mari performanțe?

Scrisori către Aurora este un volum cuprinzând numai o sută și ceva de pagini, unul plin de substanță, de o poezie frustă a dragostei scriitorului pentru tânăra și frumoasa poetă și, în același timp, unul de semnificative mărturisiri literare, care se înscriu în istoria, devenită fabuloasă, a *Moromeților*. Trebuie să-i fim recunoscători Aurorei Cornu că a păstrat peste ani acest pachet de scrisori și că l-a dat la lumină, ele accentuând conturul unei psihologii de mare creator, poate una dintre cele mai torturate, mai bântuite de contradicții din literatura română postbelică.

AL. SĂNDULF

Roman scris în plin comunism, care nu a căpătat nici un rid.

literatură



Ion Simuț

Premoniția între glumă și har

Lumea în două zile (ed. I, 1975, ed. VII, 2004), roman scris în plin comunism, trece de trei decenii și nu a căpătat nici un rid, nu are nici o pagină vetustă, în timp ce numeroase alte creații literare la fel de vechi sau mai noi au căzut iremediabil în desuetudine. A acumulat șapte ediții în acest interval și nu am un exemplu comparabil de valoare și succes. Care ar fi explicația, pe lângă virtuozitatea scriiturii și construcția narativă impecabilă? Romanul evită în egală măsură să se implice în problemele politice (al căror fundal îl invocă ironic prin citatele extrase din presa momentului) și să se refugieze evazionist într-o poveste de tip fantastic. Sunt două greșeli destul de frecvente în interpretarea acestei cărți: plasarea ei în categoria romanului preocupat de obsedantul deceniu și exagerarea în direcția fantasticului. Care ar fi, după părerea mea, tema fundamentală a acestui roman? Deconstrucția unui mit: acela despre capacitatea premoniției și legitimitatea ei. Sau: interogația asupra aceștui har al prevederii viitorului: cine îl poate deține și în ce împrejurări? Dar să reamintesc, sumar, câteva elemente epice ale romanului.

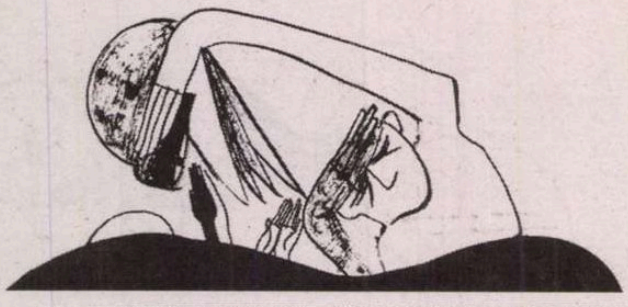
Ce se vede imediat e structura simetrică. „Lumea în două zile" înseamnă o felie din viața unei provincii moldovenești (Bacăul, nenumit ca atare de autor, dar bănuit de către cititor din unele indicii și aluzii) în zilele celor două solstiții: 21 decembrie și 21 iunie din anii 1950 și ceva. Antiteza meteorologică dintre ele nu e pur decorativă: la solstițiul de iarnă vremea e ca vara și la celălalt solstițiu vremea e din nou paradoxală. Există o explicitare în text (nu are importanță că e făcută de câinele Argus în conversație cu cățeluța Eromanga), explicitare care merge mai departe: „prima parte, numită Domestica, se ocupă de lucrurile calme, sigure, caraghioase dar lipsite de primejdie", adică de viața de familie, în orașul Albala, a lui Antipa alături de soția sa Felicia și pregătirile lor de sărbători (bucătăria e centrul lumii casnice); partea a doua a „poemului" se numește Infernalia și „se ocupă de lucrurile tulburi, întunecate, irațională", adică de existența lui Antipa în orășelul Dealu-Ocna, unde face naveta și este funcționar la primărie (crâșma lui Moiselini e centrul unde se adună un grup de prieteni și se lansează glume, zvonuri, comentarii și vorbe de spirit). Cel mai important pariu ce se pune acolo și care bulversează grupul este cel lansat de Antipa. Acesta, antedatând certificate de deces, prevede moartea într-un termen dat al unora dintre cunoscuți. Dacă într-un prim caz anticiparea dă greș cu câteva zile, în următoarele cinci previziunile lui Antipa se adeveresc. Uimirea prietenilor vine destul de târziu, după o perioadă de derută sau chiar indiferență. Dintre apropiați, Anghel crede că Antipa ar fi în posesia unei oglinzi magice, de sorginte chinezească, prin care s-ar justifica straniile prevederi făcute în glumă de Antipa. Anghel îl va ucide, introducându-se și el, ilicit, în jocul anticipărilor morții, pentru a verifica dacă Antipa deține controlul asupra acestei puteri a previziunii. În investigația crimei se angajează judecătorul Viziru, pe cont propriu, printr-un fel de contract postum, misterios, cu Antipa. Problema obsesivă a lui Viziru este, după cum formulează el însuși: „până unde se poate glumi?" Există o limită? Dar Viziru moare și el încercând să afle secretul lui Antipa, după ce adunase un bogat material de investigație, iar misiunea este preluată de mai tânărul judecător Alexandru Ionescu.

Acest scenariu îmi amintește de nuvela *Secretul doctorului Honigberger* a lui Mircea Eliade. Acolo [illegible]torul ezită și, în final, refuză să meargă mai departe [illegible]plora împrejurările dispariției indianistului Zerlendi, care își propusese să dezlege misterul dispariției doctorului Honigberger. Nu știm dacă Zerlendi a fost absorbit în Shambala, „tărâmul nevăzut", ca inițiat sau a fost anihilat, tot într-un mod ocult, ca impostor. Dar știm că, oricum s-ar fi întâmplat, rezultatul e unul și același: dispariția sa. El a devenit astfel victima autoprotecției misterului, care nu poate fi comunicat în afară. Inițierea în mister înseamnă asumarea tăcerii depline în privința lui, ruperea oricărei comunicări cu lumea și, în cele din urmă, anihilarea identității sociale, obișnuite, a celui inițiat. George Bălăiță păstrează în mare acest algoritm, schimbă situația, dar nu și esența problemei. Poate lua inițiatul chipul unui individ oarecare, ca Antipa? Acesta poate fi sensul principal al investigațiilor lui Viziru. Sesizând aceste similitudini, nu vreau nicidecum să arăt că George Bălăiță este un succesor oarecare al lui Mircea Eliade, ci să atrag atenția supra adevăratei teme a acestui roman. Diferențele sunt prea mari.

Secretul lui Antipa pare a fi acela că el nu are nici un secret. Judecătorul Viziru nu a ajuns la o concluzie, el moare încercând să afle un răspuns despre limita până la care se poate glumi. Poți ghici în joacă data exactă a morții cuiva, fără să ai nici un har al divinației, fără ca nimic să-ți legitimeze acest har? A ghici în glumă e o impostură – acesta e marele adevăr care e pe cale de a-l descoperi Viziru. Anghel, cel care îl ucide pe Antipa, îi atribuie totuși faptul de a fi în posesia unei oglinzi magice. Naratorul, altul decât Viziru, îl face pe Antipa posesorul unei oglinzi moștenite (p. 81), care dispare inexplicabil la un moment dat. E o confuzie, anume răspândită, pentru a încurca lucrurile sau pentru a răspândi ambiguitățile? În acest fel, nu e sigur că Antipa a fost un ageamiu sau un farsor. De nenumărate ori se sugerează în roman că Antipa nu e un om obișnuit, dar nici nu certifică predispoziții divinatorii. Profesorul Baroni îl crede „un băiat distins, bine crescut dar moale, un timid care strălucește prin absență" (p. 55). Viziru remarcă „înclinația lui spre farsă, știută de toată lumea" (p. 63). Ce e straniu e că Antipa vrea să rămână treaz în noaptea solstițiului de iarnă, atribuind probabil acestei nopți accepții oculte (e doar o presupunere). Viziru își imaginează la un moment dat că Antipa i-ar fi telefonat să-i atragă atenția asupra luminii acelei zile de decembrie, fiind el însuși preocupat de acest eventual secret: „Cât despre lumina asta, ascultă: există unele forme ciudate a căror explicație o caut încă. Meditam la ele încă de pe vremea când plin de candoare încercam să aflu puterea unei nopți de decembrie. Se poate vorbi de anumiți factori paradoxali a căror existență în cosmos este o metaforă, un izvor de energie poetică" (p. 79). Viziru ar vrea să facă din Antipa un ocultist, deși nu era, dar așa i-ar fi fost mai simplu să-i explice enigma. Antipa ar fi devenit astfel o variantă de Ștefan Viziru, personajul lui Mircea Eliade care credea în miracolul deschiderii cerurilor în noaptea de Sânziene. Antipa crede despre el însuși: „Sigur, eu sunt un mincinos cu toate că, dacă ar fi s-o cred pe cățeluța mea, Eromanga, minciuna este o emanație a fanteziei" (p. 68). Altă dată, același profesor Baroni spune despre Antipa: „un mincinos, un potlogar, unul care dădea totul pe glumă" (p. 77). Întrebarea e dacă un astfel de ins poate fi profet. Cum se explică atunci faptul că previziunile lui în legătură cu moartea unor oameni se adeveresc? Profesorul Baroni rezolvă într-un fel enigma: „Totul este farsă", afirmă el categoric, adăugând: „Dar eu cred că este o parodie" (p. 77). Așa încât reflecțiile derutate ale lui Viziru sunt îndreptățite: „Antipa glumea într-adevăr? Era el numai un farsor? Avea cinismul să *încerce* până unde poate împinge gluma, cât de mare este puterea farsei? Sau totul este doar întâmplare, coincidență, destinul nostru nefiind decât închipuirea noastră?" (p. 65) Cred că avem aici miezul marii interogații a romanului problematic, miezul marii dileme a romanului de investigație, așa cum este, în substanța lui post-eliadescă, *Lumea în două zile*. Incertitudinea plutește în aer. Nu știm cu exactitate dacă Antipa deține sau nu deține puterea ocultă de a citi viitorul. Această ambiguitate e în măsură să deconstruiască un mit, să-l pună sub semnul întrebării – și aici stă miza romanului. Interogațiile revin și pot să-i scape unui cititor grăbit. În noaptea de veghe din 21 decembrie lucrurile se împart derutant pentru Antipa în două direcții: „calmul tău domestic mult căutat peste pământul cel mai fertil pentru nebunia ta ascunsă. Nebunia începe cu o glumă. Nepăsătorule, oare minciuna ta va da un sens adevărului și glumele tale sunt poruncile lui?" (p. 80). Speculații pot începe sau pot continua de aici. Domestica nu e oare o formă de camuflare a Infernaliei? Nu cumva diavolul se ascunde într-un ins banal, simpatic, glumeț, ca Antipa?

George Bălăiță, *Lumea în două zile*, ediția a VII-a, prefață de Ileana Mălăncioiu, Editura Polirom, Iași, 2004, 456 p.

Secretul lui Antipa (de care nici el nu e conștient) ar putea fi faptul că el ar avea din întâmplare (în glumă!), nu prin vocație sau inițiere, puterea de a anticipa, fără ca, în aparență, să arate prin vreun semn că ar deține un har special, fără să fie suspect de ceva misterios. Numai nebunul Anghel e capabil să-l bănuiască de deținerea unui obiect magic care i-ar explica puterea divinatorie. Dar, ucigându-l pe Antipa, Anghel îl demistifică. Legenda care ia naștere după moartea lui Antipa nu are, cu adevărat, suport și credibilitate. Antipa este ucis pentru că exista riscul să devină un profet fără acreditare, fără mister, fără o biografie adecvată. Profeția în glumă e o impostură ce nu poate rămâne nepedepsită. Anticipările lui Antipa, simple pariuri între prieteni (dar sunt oare ele numai atât?), par niște glume, care nu ar avea de ce să fie luate prea în serios, pentru că nu vin din partea unui inițiat (dar oare nu e totuși un inițiat? – se întreabă investigatorii banalei sale biografii). Antipa n-are acreditare de profet. Un navetist de la Albala la Dealu-Ocna, un biet funcționar de primărie, un chefliu – cum să devină el profet? Cum să poată el ghici viitorul, adică moartea iminentă a altora? De unde știe? Ce îl îndreptățește? Nimic? Chiar nimic? E un impostor, un diavol ascuns, un ins banal care glumește? Cum e posibil să facă premoniții ca un inițiat? „Funcționarul neantului", cum mai este numit Antipa, poate fi un biet navetist? Pe mâna cui (și cum?) au încăput secretele lumii și ale destinului? Toți (foști prieteni sau actuali investigatori) sunt intrigați, dar nimeni nu are un răspuns clar. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Originea

Reiau dinadins un **prepeleac vechi** apărut la 3 august 1989 în **România literară**, sub titlul **Ciubuc Clopotarul**, ca să reîmprospătez oarecum serialul intrat de atât timp în rutină, stând de şaisprezece ani şi ceva (cu excepţia a trei săptămâni din ianuarie 1990, cenzurat de nişte confraţi revoluţionari)... aşadar, sub semnul lui Ion Creangă.

Titlul îl schimbai cu gândul de a şterge de colb originea marelui nostru, – dacă nu cel mai mare povestitor român...

*

La noi Ardealul a însemnat totdeauna acţiune, viaţă bine gospodărită şi în acelaşi timp drag de carte. Os ardelenesc, bunicul David preţuieşte ştiinţa de carte, ca fi-sa, Smaranda. Elocvenţa lui este elocvenţa ei. Şi linia maternă învinge, decide soarta scriitorului. Să n-o uităm nici pe sensibila bunică Nastasia, bunăcuviinţa însăşi, purtând mereu lacrimi în ochi de suferinţele altora.

În toiul disputei dintre părinţi, să-l dea, să nu-l dea pe drăcosul copil la şcoală, bunicul din Pipirig intervine cu logica sa grea, ardelenească. Duminică, nu, că-i ziua Domnului, nici luni, că-i zi de târg, dar marţi musai îl ia pe nepotu-său şi-l duce împreună cu Dumitru al lui la Broşteni, la profesorul Nicolai Nanu, la şcoala lui Baloş, şi-or să vază ei ce va scoate din Ionică... Că Vasile şi Gheorghe, ceilalţi băieţi, au învăţat acolo carte nu glumă şi că de de vreo douăzeci de ani de când e vornic în Pipirig, se tot încurca în socoteli, că nu ştia decât slova bisericească, dar după ce i s-au întors feciorii tobă de carte, îi ţin straşnic socotelile şi nu mai poate de bine... Elogiul pe care bătrânul îl aduce şcolii e una din paginile acelei proze dense de adevăr, care, în lipsa istoriei, ţine loc şi de istorie.

...Când am venit eu cu tata şi cu fraţii mei Petrea şi Alexandru şi Nică din Ardeal în Pipirig... unde se pomenea şcoli ca a lui Baloş în Moldova? Doar la Iaşi să fi fost aşa ceva şi... la Mănăstirea Neamţului, pe vremea lui mitropolitu Iacob, care era oleacă de cimotic cu noi, de pe Ciubuc Clopotarul de la Mănăstirea Neamţului, bunicul mîne-ta, Smarandă, (se adresează fi-si cu mândrie) *al cărui nume stă scris şi astăzi pe clopotul bisericii din Pipirig.*

Dacă şi Ciubuc, al cărui nume, săpat în bronz, clopotul îl bătea, zi de zi, făcându-l să răsune în lume, intra în genealogia luminoasei manie...

Şi bunicul David relatează mai departe, desfăşurând lent, dar apăsat, seria de nume de oameni şi locuri, în stilul pe care, mai târziu, în aceeaşi vatră istorică veche, îl vom întâlni la Rebreanu...

Ciubuc Clopotarul tot din Ardeal ştia puţină carte, ca şi mine; şi apoi a pribegit de-acolo, ca şi noi, s-a tras cu bucatele încoace, ca şi moş Dediu din Vînători şi alţi mocani, din pricina papistaşiei mai mult, pe cât ştiu eu. Şi atât era de cuprins, de s-au umplut munţii; Hălăuca, Peatra lui Iepure, Bărnariul, Cotnărelul şi Boampele, până dincolo peste Pătru-Vodă, de turmele şi tamazlâcurile lui. Şi se pomeneşte că Ciubuc era om de omenie...

Şi că până şi pe Vodă îl primise în casa lui şi îl ospătase şi că acesta, uimit de aşa bogăţii, l-ar fi întrebat „cu cine mai ţine atâta amar de bucate“, iar Ciubuc i-ar fi răspuns ca un economist, dublat de un bun psiholog: „Cu cei slabi de minte şi tari de virtute, măria-ta.“ Şi Ciubuc deveni omul lui Vodă. ■

Declaraţii

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

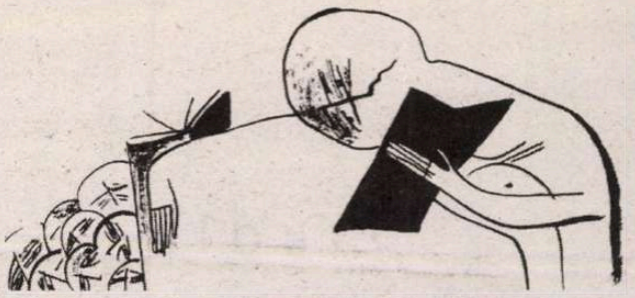
Speciile discursului politic cuprind adesea contraste surprinzătoare între denumire şi conţinut. Un exemplu caracteristic de inadecvare îl constituia, în perioada comunismului, *telegrama*, gen care nu avea nici o legătură cu aşa-numitul „stil telegrafic“: telegramele de adeziune, felicitare, mulţumire, entuziasm, reprezentînd răspunsul ritualizat al reprezentanţilor maselor faţă de conducător, erau în mod tipic texte lungi, greoaie, cu fraze interminabile, cu o uriaşă încărcătură de adjective ornante – şi aproape totală absenţă a conţinutului informativ.

Exemplul actual cel mai surprinzător de nepotrivire între formă şi conţinut mi se pare a fi cel al unor *declaraţii parlamentare*. Specia declaraţiei presupune explicitarea unei poziţii, a unei opinii, într-o formă clară, non-ambiguă, oficială. În Parlamentul României, probabil sub influenţa jurnalismului politic de opinie, se citesc unele declaraţii incredibile: pamflete compuse într-un limbaj cât mai pitoresc, vizînd efecte de umor facil; discursuri subiective, afective, vulgare, confuze. Autorii lor se raportează în mod evident la modelele literare şi jurnalistice, punînd de pildă mare preţ pe *titlu*, pe actul creator al intitulării: „Mă văd obligat *să-mi intitulez* declaraţia mea politică «Bercenizarea Parlamentului»“, (VCN, 20 nov. 2005, text preluat, ca şi următoarele, de pe site-ul Camerei Deputaţilor); „Declaraţia mea politică de astăzi *poartă titlul* «Comandantul»“ (DB, 26.04.2006). Titlul trebuie să şocheze, prin mijloacele jurnalistice cunoscute: să cuprindă jocuri de cuvinte, creaţii lexicale, elemente argotice: „Declaraţia politică de astăzi poartă numele «Guguvi»“ (DB, 14.11.2006); „Pădurile Bucovinei - o avuţie jefuită «ca-n codru»“ (A.O., 26.04.2006)“. Trecând în revistă titlurile declaraţiilor dintr-o zi de dezbateri politice (26.04.2006), avem impresia că răsfoim presa cotidiană, de la cea predominant informativă (“Uniunea Artiştilor Plastici din Cluj a rămas fără sediu“, M.G.), la cea implicată afectiv, sentimental, patetic: „Patimile românilor“ (CS), „România sub blestemul apelor - neputinţa autorităţilor, dar şi dezinteresul local sporesc haosul creat de natură“ (I.D.P.). Titlurile banal politice sînt în inferioritate numerică, aşa că sună reconfortant (“România în pragul aderării la Uniunea Europeană“, BLC), chiar cînd păstrează stîngăciile şi clişeele limbii de lemn (“Atenţie sporită în vederea finalizării pozitive a aderării României la Uniunea Europeană“, MIR). E interesant de urmărit şi inventarul de titluri ale unui singur parlamentar, pentru a observa preferinţele sale stilistice; judecînd după literaritatea titlurilor, textele par gîndite pentru o iminentă publicare în volum: „Brandul“, „Comisarul“, „Audi“, „Restaurantul“, „Cometa“, „Metafora“, „Blasfemia“, „Marja“, „Narco“, „Surpriza“, „Bastonul“, „Meniul“, „Recunioaşterea“, „Înţelegerea“, „Acvariul“, „Neprietenul“, „Naşul“, „Febra“, „Peisajul“, „Lacul“, „Blitz“, „Samuraii“, Supărare“, „Jocul“, „Maratonul“, „Bicicleta, „ţeapa“, „Dicţionarul“, „Oglinda“ etc.

Una dintre aceste declaraţii e o caricatură extremă a stilului pitoresc-vulgar, în care fiecare cuvînt trebuie substituit printr-un joc de cuvinte, o aluzie, un sinonim ironic, o metaforă clişeizată. Textul începe abrupt-narativ: „Rămas fără ciolan din pomana naţională a «Alianţei portocalii», Radu mamii Raadule s-a plâns la Înalta Poartă de la Cotroceni că el, care a dat dovada sacrificiului personal pentru victoria preşedintelui, a fost scos din cărţi la negocierile dregătorilor care au avut loc la tabăra patrulaterului negru.“ Se alunecă în aluzii vulgare (“ocupat prin scorburile pupezelor din teii de la Cotroceni“), pe care politicianul vrea probabil să le compenseze stilistic prin aluzii culturale; acestea produc devieri necontrolate de la o temă oricum extrem de neclară (“Aşa a fost pusă în scenă celebra piesă «Scaunele», inspirată din teatrul absurdului al lui Eugen Ionesco, după ce pupila autorului, mandatara testamentară a tatălui său, din ură faţă de România, a făcut toate demersurile în presă şi în justiţie ca această creaţie monumentală să nu-şi găsească locul pe scena Teatrului Naţional“). Pasaje întregi sînt simple acumulări de insulte (“Am văzut la lucru toată echipa PD-ului, uşor de recunoscut după rotunjimea capului, fruntea îngustă, bombată, maxilarul proeminent, buzele cărnoase, pofticioase, nările dilatate amuşinând a pradă, ochii triunghiulari, gât de lup imobil, ceafa bulgărească, masivă, statura bondocă, picioarele scurte, groase, comportament agresiv, gata să sară la beregată, tenul puternic vascularizat şi congestionat din cauza sângelui care, contrar legilor gravitaţiei, circulă de jos în sus“), în care contrastul cu un limbaj politic normal şi cu genul parlamentar al *declaraţiei* atinge nivelul maxim. Prezenţa în parlament a acestui discurs manierist pare să indice faptul că stilul pamfletului metaforizant se bucură în continuare de prestigiu local.

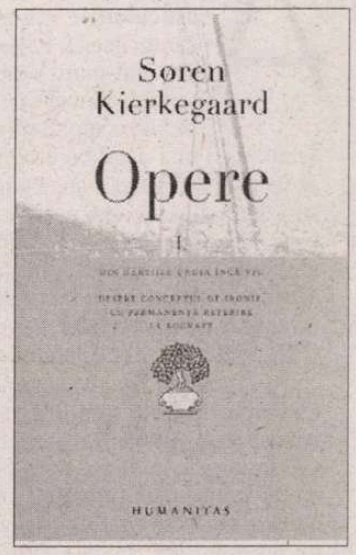
În măsura în care vor fi studiate, în perspectivă comparativă, strategiile discursive şi valorile implicite din discursurile rostite în diferite parlamente ale Europei, se va constata probabil că societatea românească preţuieşte în continuare expresivitatea artistică, literatura, ficţiunea, pitorescul limbajului; păcat doar că aceste nobile preferinţe conduc la alcătuirea unor texte foarte discutabile estetic, moral şi intelectual, de un desăvîrşit prost gus şi că reuşesc de prea multe ori să se substituie u activităţi politice mai banale şi mai serioa rutină şi sobrietate. ■

Ironic e omul căruia amuzamentul îi procură o plăcere mai mare decât dorința de a-i arăta celuilalt că e un prost.



Sorin Lavric

Deliciile ironiei



Søren Kierkegaard*, Opere. Din hîrtiile unuia încă viu. Despre conceptul de ironie, cu permanentă referire la Socrate, *trad. din daneză, prefață și note de Ana-Stanca Tabarasi, Humanitas, 2006, 498 pag.

Dacă aș spune că Ana-Stanca Tabarasi, atunci cînd s-a hotărît să traducă în românește toată opera lui Kierkegaard, și-a propus un scop ambițios, ar însemna să rostesc un eufemism convențional și răsuflat, a cărui semnificație, sub cuvînt că seamănă cu o laudă, ar aduce mai degrabă cu o bagatelizare. Căci scopul tinerei traducătoare nu e ambițios, ci este de-a dreptul neomenesc sub unghiul cantitativ al nevoințelor pe care le va îndura. În această privință, cel puțin pentru scara de performanță a traducerilor românești din Kierkegaard, Ana-Stanca Tabarasi seamănă cu o excepție a cărei promisiune abia deceniile viitoare o vor putea cu adevărat confirma.

Apoi, sub unghi calitativ, chiar judecînd numai după primul volum pe care l-a scos în lume, munca Anei-Stanca Tabarasi este cu totul atipică, și asta pentru că traducătoarea noastră nu îl tălmăcește pe Kierkegaard din germană sau franceză, cum s-a întîmplat cu precădere pînă acum în cultura noastră, ci din daneză. Nu știu dacă, odată cu Ana-Stanca Tabarasi, se va naște o nouă generație de traducători, cea în care un tălmăcitor, alegîndu-și un autor, este hotărît să „moară de gît" cu el în sensul nobil al cuvîntului, dar în cazul ei așa se pare că stau lucrurile.

Volumul de față cuprinde, pentru prima dată în versiune românească, două din scrierile timpurii ale lui Kierkegaard: o recenzie pe cît de ironică pe atît de desființătoare la romanul lui H. C. Andersen – *Doar un muzicant* (1837) –, recenzie intitulată *Din hîrtiile unuia încă viu, publicate împotriva voinței acestuia de către S. Kjerkegaard.* Pe atunci danezul își scria numele cu „j" în loc de „i" și prefera cel mai adesea varianta pseudonimelor, asta dacă nu recurgea pur și simplu la trucul atribuirii propriilor cărți unui autor anonim, cum se întîmplă de altfel în cazul lucrării de față.

Recenzia cu pricina nu seamănă deloc cu ceea ce înțelegem noi astăzi prin cuvîntul „recenzie", cartea lui Kierkegaard fiind mai curînd o diatribă *ad hominem* îndreptată împotriva unui Andersen care, deși nu-și publicase încă poveștile care aveau să-i aducă faima mondială, era deja un nume celebru. Pe scurt, filozoful îi reproșează scriitorului că, neavînd o concepție proprie despre viață, lipsa aceasta se răsfrînge malign asupra substanței narative a romanului. În al doilea rînd, că nu are puterea de *a se detașa* de viața personajelor pe care le descrie. Sau, cum scrie Kierkegaard: „Cînd eroul moare, Andersen moare și el și, în cel mai bun caz, cititorilor le e smuls, ca ultimă expresie, un suspin în privința ambilor."

Nu este întîmplător că, atunci cînd va indica trăsăturile distinctive ale ironiei în cartea a doua din acest volum, Kierkegaard o va alege și pe cea a *detașării.* Un spirit ironic e cel care poate mereu să se detașeze de obiectul asupra căruia își îndreaptă atenția. La Andersen însă, detașarea e inexistentă, semn că povestitorul danez, lipsit fiind de ironie, nu are putința acelei înnoiri lăuntrice pe care numai desprinderea de vechile convingeri i-ar fi putut-o da.

Dar să nu anticipez. Cartea a doua din volum nu este nimic altceva decît teza de doctorat pe care Kierkegaard o va preda Facultății de Teologie din Copenhaga în vara lui 1841. Tema lucrării e una exotică — ce este ironia? —, iar modul în care este ea abordată e unul la fel de exotic. Cînd spun asta, nu mă gîndesc la retorica prolixă a lui Kierkegaard, adică la acea ușurință grafomană cu care danezul își îneca ideile într-un ocean de frazeologie asfixiantă, ci la unghiul de vedere din care danezul, scriind despre ironie, își prezintă, capitol cu capitol, ideile predilecte. Unghiul acesta nu e unul moral, ci unul metafizic, cu alte cuvinte ironia merită atenție în ochii danezului numai în măsura în care, departe de a fi o atitudine morală privitoare la semeni, ea este de la bun început o atitudine metafizică față de întreaga lume. Așadar, nu ironia aceea banală care trădează umoarea sarcastică a unui spirit maliții și frustrat, ci starea de spirit a unei ființe superioare pentru care singurul mod de a înfrunta realitatea este tocmai ironia.

Înfățișate succint într-o enumerare seacă, principalele însușiri ale ironiei sînt: detașarea, batjocura, prefăcătoria, amuzamentul și spiritul de frondă. Să le luăm pe rînd. Detașarea de tot și toate este condiția obligatorie a unui spirit care, tocmai pentru că nu este legat de dogme sau de idei fixe, își poate dovedi astfel libertatea „absolută". Etimologic vorbind, ceva este absolut dacă este rezultatul unei absolviri, adică al unei dezlegări de lucrul de care fusese pînă atunci legat. De pildă, absolventul unei facultăți este cel care a absolvit-o, adică cel care, dezlegat fiind de obligațiile universitare, a devenit absolut în raport cu ea. Termenul acesta e atît de banal încît nici măcar nu mai bănuim că, din cauza superstițiilor noastre lingvistice, am ajuns să-l privim ca pe ceva ceva impresionant, magic și strivitor, așadar ca pe ceva „absolut".

Întorcîndu-ne la Kierkegaard, detașarea e seninătatea contestatară cu care poți nega tot ceea ce pentru alții e sfînt și indiscutabil. Și pentru că atitudinea de *negare* aparține unui subiect uman care neagă totul *la infinit*, și pentru că mai apoi ea e semnul libertății *absolute* în ordine umană, Kierkegaard, supus presiunii pe care terminologia aflată în vogă atunci – cea hegeliană – o exercita asupra oricărei minți filozofice, va folosi la rîndul lui definiția hegeliană a ironiei. *Ironia este negativitate infinită absolută.* Oricît de picată din cer ar părea astăzi o asemenea definiție, ea merită să fie pomenită chiar și numai pentru amănuntul că, prin ceea ce am scris pînă acum, i-am dat deja contur. Așadar, ariditatea aproape inexpresivă a acestei abstracții nu trebuie să ne sperie, ea încetînd să mai fie atît de obscură dacă păstrăm în minte ce am spus mai înainte. În fond, definiția aceasta ilustrează un singur lucru: manierismul terminologic care făcea furori în vremea idealismului german, un idealism al cărui aer Kierkegaard avea să-l respire cu venerație în primii ani de formare.

Iar dacă acum îl pun pe Dumnezeu în locul subiectului uman și încerc să-l gîndesc ca pe o ființă care neagă totul, și nu oricum, ci în chip absolut, atunci voi apuca să pun pe hîrtie o blasfemie teologică: că Dumnezeu duce o existență ironică, iar Kierkegaard chiar asta va ajunge să spună. De aici încolo, improvizațiile retorice se pot înșirui după bunul plac al cititorului: de pildă, pot spune că creația lumii a fost un gest ironic al lui Dumnezeu, că lumea s-a ivit din suprema ironie a unui Dumnezeu plin de umor, sau că ironia adevărată e cea întoarsă asupra ei înseși, caz în care Dumnezeu trebuie mai întîi să se ia peste picior pe el însuși. Și tot așa. Iar Kierkegaard e un maestru al acestor piruete ironice.

A doua trăsătură a ironiei e batjocura, dar una atît de discretă, încît nimeni în afara celui care o folosește nu-și dă seama de existența ei. Cazul privilegiat, spune Kierkegaard, e cel al lui Socrate. Ironia cu care își acoperea adversarii de polemică era atît de fină că aceștia nici măcar nu-și dădeau seama că deveniseră ținta bătăii de joc. Ca un asemenea truc să reușească e nevoie de o artă a disimulării, spiritul ironic trebuind musai să poarte o mască a seriozității naive. Socrate trebuie să facă pe prostul, trebuie să se prefacă, și astfel am ajuns la cea de-a treia trăsătură a ironiei: prefăcătoria. Atîta doar că un spirit ironic e cel la care prefăcătoria nu atinge niciodată pragul ipocriziei, deosebirea fiind cea dintre mascarada ce nu depășește suprafața ființei unui om și pervertirea care îl molipsește cu totul. Și, pentru că e deformat pînă în străfunduri, ipocritul ajunge să se prefacă chiar și față de el însuși, caz în care ironia, pierzîndu-și condiția detașării, încetează să mai fie ironie.

A patra trăsătură a ironiei este amuzamentul. Ironicul e omul căruia amuzamentul pe care îl trăiește în fața vanității adversarului îi procură o plăcere ce întrece cu mult dorința de a-i arăta celuilalt că e un prost. Spectacolul orgoliului arogant e mai frumos decît scena înfrîngerii adversarului. Și pentru a savura cît mai mult plăcerea provocată de o vanitate care nu e conștientă de ridicolul în care se află, spiritul ironic renunță la gîndul de a-și înjosi adversarul. Socrate își lasă adversarul să fie încredințat că are dreptate și că pe fruntea lui strălucesc laurii deșteptăciunii, cînd, de fapt, și dreptatea, și deșteptăciunea aparțin celuilalt, aceluia care nu și le arogă pentru că le are deja.

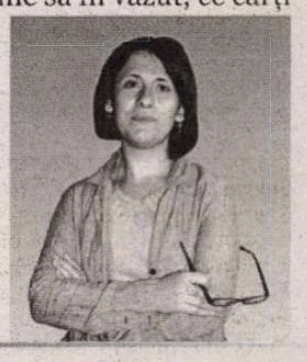
În fine, spiritul de frondă. Ironia înseamnă permanentă frondă față de existența lumii în totalitate ei. E nemulțumire perpetuă și insatisfacție constantă, dar o nemulțumire și o insatisfacție a căror expresie vie este o atitudine în care nu morala precumpănește, ci atitudinea religioasă. Sau dacă adjectivul „religioasă" ne sperie, atunci să-i spunem „metafizică", căci e totuna. Tocmai de aceea spuneam la început că, la Kierkegaard, opinia nu e maliția sarcastică de tip moral, ci frondă religioasă de tip existențial. Cu asemenea idei ne întîmpină volumul tradus de Ana-Stanca Tabarasi. ■

Radio România Cultural

Și tu ca și mine cauți timpul prezent al culturii!

Află acum ce se poartă în materie de cultură, la ce filme și spectacole e bine să fii văzut, ce cărți sunt la modă!

Ascultă Timpul prezent cu Elena Vlădăreanu, de luni până vineri de la ora 11:30



fm

Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105 Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1 P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6 Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

I. L. Ca d'ale

A construi ipoteze, a interpreta indicii, a face conexiuni, a reconstitui din frînturi vizibile ipotetice „narațiuni", iată cîteva dintre articulațiile (nu numai textuale) ale lumii caragialeene, lumea – virtuală – a unui cinic. Tocmai pentru că e fascinat de ipotetic și virtual, cinicul acesta denunță mai puțin jocul social, o suprafață aparentă, chiar dacă foarte vizibilă, și mai degrabă utopiile cunoașterii. Mai mult, el denunță iluziile existenței lumii ca dat imuabil, definitiv, suficient sieși. Există o lume obiectivă? – și, dacă da, e posibil ca ea să fie cunoscută? Sînt întrebări întemeietoare ale scrisului caragialean. Într-un fel sau altul, Caragiale afirmă constant că lumea e mai degrabă reprezentare (chiar joc de reprezentări) și, prin urmare, interpretare. Căci nu numai textul, precar și ipotetic, e substituit de context (povești, destructurate adesea, îi ia locul rezumarea, comentariul), dar lumea însăși își pierde consistența, fiind substituită de ipoteze, comentarii, joc. În fond, Caragiale e contemporanul lui Nietzsche. Dar, pentru că nu suportă singurătatea, cinismul său este, în fapt, calea unui hedonist de a-și construi adesea cititorul, un partener de dialog subteran, de chicoteală sau de complicitate. Chit că, uneori, chiar cititorul acesta e prins în capcanele textului, lăsat să decidă, fără argumente, în favoarea ironiei sau a asumării grave, a inocenței fatale și fundamentaliste sau a lucidității detașate. Fără acest cititor, lumea lui Caragiale nu-și justifică existența. Și dacă există, ea există numai pentru a întemeia astfel de întrebări, care nu sînt, trebuie s-o spunem, neliniștitoare.

Așadar, textele lui Caragiale ca arhitectură de semne. În acest context, argumentul cel mai bun este o schiță, *Urgent!*, care pare să nu pună nici un fel de probleme de interpretare. În succesiunea de telegrame citim, înainte de toate, intenția unei satire amare. Cerute în pragul iernii, pe 15 noiembrie (după ce, aflăm, o adresă fusese trimisă în octombrie), lemnele de foc necesare școlii urmează să ajungă la solicitant pe 16 martie, anul următor. Altfel, în concordanță cu paradoxurile caragialeene, urgenței disperate i se răspunde în plan concret cu o rătăcire labirintică, a cărei consecință e lentoarea. Mai mult, fiind doar o succesiune de telegrame (cu o inserție din discursurile parlamentare, în măsură să explice amploarea labirintului administrativ), faptele sînt intermediate de cuvinte: solicitări disperate, răspunsuri promițătoare, replici ferme, discursuri parlamentare, decizii irevocabile. Dar putem avea certitudinea că ultima dintre telegrame, în care secretarul primăriei afirmă „Doamnă! / Mîne veți primi la școala ce cu onoare o dirijați 5 (cinci) care de lemne cer curat, prima calitate [...]" e urmată de fapte? Că povestea în sine nu contează e chiar faptul că subiectul, posibil, începe înaintea primei telegrame și sfîrșește după ce ultima telegramă a fost trimisă. Altfel, Caragiale ar fi scris un text după regulile prozei realiste, preferînd autenticității narative discursul la persoana a III-a. Prin urmare, nu povestea în sine contează, deci nici lumea, substituite, ambele, de text.

Oricum, există un nivel de interpretare față de care suprafața realist-satirică e în totul secundară. Iată: cu o singură excepție, telegramele sînt expediate într-o ritmicitate cel puțin ciudată. Pe 15 noiembrie, pe 1 decembrie, pe 15 decembrie și, tot așa, pînă pe 15 martie. Excepția – telegrama directoarei, trimisă chiar ministrului, pe 8 ianuarie, imediat după vacanța de sărbători. Nimic special, s-ar spune: un semn al disperării, care substituie pagini întregi de proză socială scrisă după vechile cursuri de retorică. Doar că, dacă această din urmă telegramă poartă numărul 13 și cea a revizorului școlar nr. 103, telegrama din 15 ianuarie a ministerului are numărul 10 001; mai mult, cea din 15 februarie, 20 002. Care e sensul acestor bizare coincidențe?! Caragiale introduce astfel un marginal (aproape invizibil) efect de stranietate, care e mai puțin un dat al lumii, cît o dovadă a prezenței autorului; echivalent al califului din *Abu Hassan*, autorul se amuză, însă aici nu pe seama vreunui personaj, ci pe seama cititorului. Dacă personajele își întind lor însile capcane, autorul însuși, dincolo de ipostaza sa de creator de lumi, poate juca farse cititorului.

Astfel, cititorul este chemat să fie într-o permanentă stare de suspiciune interpretativă, o dovadă a faptului că, asemenea altor cazuri care au incitat discuții printre critici (a se vedea sinuciderea lui nenea Anghelache), Caragiale nu codifică altceva decît propria-i prezență, amuzat-cinică. E ca și cum am crede că nu există decît fapte care obligă la interpretare, în spatele cărora se ascunde un demon jucăuș. Or, faptele nu există decît ca exces de artificiu, ca semn al prezenței acestui demon. Cum Caragiale e mai degrabă convins că nu există nimic decît că ceva există, putem afirma că la el neantul ia forma ironiei. „Și nimica mișcă", spune Leonida într-un moment de inspirație. Poate că nu-i acesta un argument credibil, dar, fără îndoială, ne putem întemeia interpretarea, fie și ludic, pe sugestiile acestei afirmații. *Inspecțiune*, *Două loturi*, monologul *1 Aprilie* fac dovada unei astfel de situații, cînd nimicul, vidul, absența instituie și pun în mișcare o lume, teribilă, fatală, dementă. Consecință și a faptului că I.L.Caragiale, cinicul, e creatorul unei lumi îndreptate cu fața spre cititor. Nu lumea în sine contează, ci semnele care i se arată cititorului și interpretarea virtuală inserată în text. Explorarea realului coincide finalmente cu o explorare a straturilor de stranietate, care fac dovada prezenței permanente în lume a ipostazelor unui creator inteligent, ludic, hedonist. Astfel, „abisalul" Caragiale e un ludic care problematizează prezența creatorului în lume. Și dacă lumea se mișcă între a fi, a părea, a deveni, dezvăluindu-și astfel precaritatea, aceasta e tocmai dovada prezenței creatorului. În fine, cititorul acestei lumi e, prin fatalitate, un interpret care alternează regimul diurn al cunoașterii cu cel nocturn. Uneori știe, pentru că vede ceea ce i se arată explicit, alteori bănuie doar ceea ce i se sugerează. Numai că, în dese cazuri, și ceea ce i se arată explicit are motivația unei suspectări a credibilității.

Dar nu situația cititorului ne interesează aici în mod special, ci condiția acelor personaje care, în interiorul operei fiind, se instituie exclusiv ca agenți ai unei hermeneutici. În cele mai multe cazuri, eroii lui Caragiale se comportă ca și cum ar aparține diurnului (omnisciența e un atribut al lor), cînd, de fapt, trăiesc în plin întuneric. Cu cît mai multe certitudini, cu atît mai multă orbecăială, căci nimic din ceea ce li se arată nu este ce pare a fi. Nu-i vorbă, majoritatea eroilor aparțin tocmai regimului nocturn; cît despre cei care stau în preajma diurnului, ei devin, precum Nae Girimea, în *D'ale carnavalului*, o ipostază a creatorului însuși. Lumea, cu suprafața ei de aparențe înșelătoare, este propria-le creație. În fine, cîteva scrieri ale lui Caragiale se construiesc tocmai pe acest joc al denunțării falsei interpretări. Așa încît, să revenim la farsa într-un act *Conu Leonida față cu Reacțiunea*. Farsă, evident, și în sensul în care individul nu-i altceva decît o rotiță dintr-un mecanism al fatalității lipsite de rațiune, în afară de aceea, auctorială, întemeiată de cinicul hedonism. În fapt, este o piesă despre eșecul și capcanele hermeneuticii, căci semnele pe care le percepe Leonida sînt investite cu un sens creat chiar de el. Încărcate de un trecut subiectiv (adică de prejudecăți), aceste semne substituie faptele. Goliciunea lor pură (elocventă uscăciunea cuvintelor Saftei, care pulverizează pînă la un punct pretenția de adevăr interpretării) e substituită de experiență, ceea ce face realul să ia forma și înfățișarea hermeneutului. Noi n aflăm cum este lumea, ci cum arată interpretarea, interpretare exacerbată și, vorba lui Eco, fără limite. M mult, Caragiale face o disecție (amuzată) pe corpul idei al interpretului. De aici, invocata teză „și nimic mișcă", în care Caragiale însumează o experien incorporată în text, dezvoltată ulterior în cunoscuta teor a ipohondriei: „Omul, bunioară, de par egzamplu, dint un-nu-știu-ce ori ceva, cum e nevricos, de curiozitat intră la o idee; a intrat la o idee? fandacsia e gata; e și după aia, din fandacsie cade în ipohondrie". Aver aici dovada curiozității care se satisface prin activare pre-judecății și pre-comprehensiunii. Brutala interven a Saftei (pură, cum o numeam mai devreme, prin raporta la realul obiectiv) ar trebui să fie o iluminare. Dimpotriv orb (sau orbecăind), Lefter trăiește în universurile ficti pe care le născocește în marginea (chiar în afara) realul Fanatismul său, echivalent intoleranței date de iluz omniscienței, e donquijotească. Numai că aici ridicol nu e sublim, deși nici în grotesc nu coboară. Fanatism său e dovada lipsei de suspiciune. În locul suspiciuni Leonida dă verdicte și, deși nu vorbește în clișee și invoc rațiuni superioare, propriu-zis, nu gîndește. Oricum în comparație cu el, Efimița crede mai degrabă într rațiune imediată, a simțurilor. De aici îndoielil ironia (cu care comentează posibilitatea ca papei s fi botezat Garibaldi un copil – „și-a găsit omul nașul comentează ea), umorul. *Prinzînd limbă*, cum precizeaz Caragiale, ea este pe punctul să treacă din regimul noctu în cel diurn. Oricum, greu de spus dacă renunțarea final (după ce Leonida nu percepe – sau nu-și asumă jocul de cuvinte dintre *Lăsata secului* și *Lăsata, secule* e semnul inocenței sau al acceptării viclene, dacă experien a lăsat sau nu urme. Umorul înseamnă mască (ă văzut dacă nu cumva Efimița o purtase și anterior, fiecare dată cînd își manifestase admirația idolatră), vreme ce fanatismul înseamnă chip concret, care n îngăduie relativul, nuanțele, vagul, aproximația. Ce este că Leonida, al cărui pozitivism se întemeiază rațiune, iese din experiență fără să fi învățat ceva. Împotriv tuturor contradicțiilor, lui i s-au confirmat proprii interpretări. Pentru el, totul se supune unor legi imbatabil pe care lumea concretă, cu jocul ei de imprevizibil, n le poate clinti; ba mai mult, în aceste legi realul trebu să se înscrie docil. Eroul (un erou pe dos – deși, adese tocmai astfel de eroi pe dos fac figură credibilă) nu poate sustrage propriei interpretări, chiar dacă eviden o arată ca fiind eronată. În fond, ce este conu Leoni altceva decît un fanatic al logicii (nu și al bunului-sim numai că la I.L.Caragiale, logica (oho, pozitivism logic) joacă feste. Altfel, Efimița are îndoieli, nu certitudi și, de aceea, piesa este și reprezentarea unei experien a iluminării (fie și o iluminare recesivă, victorioa tocmai prin umor). În fața fanatismului, dogmatismul umorul înseamnă o retragere în sine. Mai mult, ezită între adevărurile fundate rațional și cele intuitiv „Aproape răsconvinsă", spune la un moment da „De! Bobocule, să zic și eu cum zici, că după cum spui dumneata, una și cu una fac două, n-are de unc

ragiale – hermeneuticii

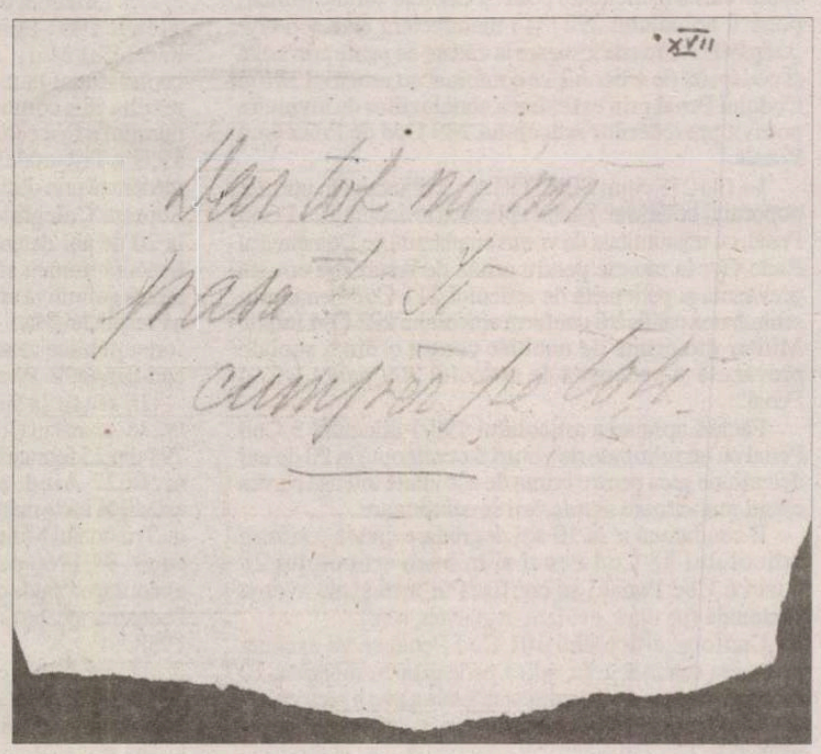
să te mai apuce omul...", dar, „stînd la gînduri şi iar îndoindu-se", continuă: „Da' bine, soro, am auzit, am a-u-zit; cum s-auz ce nu era? Ce-am auzit dacă nu era nimica?". Ei, aici este momentul în care Leonida invocă teoria nimicului care mişcă, o consecinţă a ipohondriei. Ce altceva e Leonida decît omul logicii impecabile, al raţionamentelor irefutabile, al principiilor absolute, al teoriilor sigure, necontrazise de cea mai sigură evidenţă, înşelat însă în modul cel mai ridicol de raportarea la fapte; în vreme ce Efimiţa, uimită, fascinată, naivă, căreia i se oferă tot felul de interpretări (despre Garibaldi şi revoluţie) devenite adevăruri apodictice, trăieşte din îndoieli. E ca şi cum ai avea faţă în faţă doi critici, citind aceeaşi operă literară. Unul, eroic, adică omniscient, sigur pe sine, ştiind totul de dinainte, se îndepărtează fără nici un fel de reţineri de text, deşi la tot pasul e tras de mînecă de surprizele textului; celălalt are conştiinţa că poate se va fi înşelat, dar rămîne în umbră şi acceptă cu umor capcanele în care a căzut. În fine, cel de-al doilea se şi amuză, deci se bucură. Oricum, lumea (ca şi cartea) îi rămîne o enigmă. De prisos să mai spunem că Leonida mi se pare că seamănă mult cu acei critici literari care transformă premisele în argumente şi dau operei forma chipului lor (de nu voi fi fiind şi eu unul dintre aceştia). Ceea ce demonstrează încă o dată că lumea lui Caragiale e înainte de toate reprezentare, ba chiar un joc de reprezentări.

Nu altceva se întîmplă, din acest punct de vedere, în *O noapte furtunoasă*, piesă care s-ar putea foarte bine subintitula *despre orbire*. Aventura însăşi a unui „papugiu" descins în lumea „mitocanilor" ţine de suprafaţa anecdotică a lumii. O suprafaţă care se hrăneşte ea însăşi din consistenţa reprezentărilor şi aparenţelor. Anume detalii ar putea muta interesul comediei pe acest joc al aparenţelor, întreţinut, paradoxal, de dovezile fizice ale lumii concrete. Să nu uităm că Jupînd Dumitrache locuieşte pe strada Catilina, colţ cu Marc Aureliu. Or, Marc Aureliu e un reprezentat al stoicismului tîrziu, iar stoicii, dincolo de etica specifică (pe care nu o supunem acum atenţiei) cred în fizică. Orice dicţionar de filozofie precizează că „epistemologia stoică a avut ca temei *phantasia kataleptik?* sau percepţia comprehensivă". Pentru a fi veridică, o percepţie trebuie să îndeplinească anumite condiţii, precum ckaritatea, adeziunea comună, probabilitatea. Este evident că, de la început, născocirile lui Jupîn Dumitrache funcţionează în acest sens. Judecata lui se întemeiază pe argumentul bunului-simţ, al perceperii vizuale (ceea ce vede el e sfînt), al confirmării (fie şi îndoielnice, de către Ipingescu, dar fără rezerve, de către Chiriac), în fine, pe argumentul probabilităţii. Dar strada Marc Aureliu e un simplu fundal; în prim-plan, strada (Catilina) purtînd numele iniţiatorului unei conspiraţii, finalmente demascat. Or, în piesa lui Caragiale, ceea ce Jupîn Dumitrache crede a fi o conspiraţie – prezenţa lui Rică Venturiano – nu-i decît o născocire a obsesiilor lui legate de onoarea de familist, în vreme ce adevărata conspiraţia – la care participă Chiriac, Veta şi poate Ipingescu –, care-şi arată în permanenţă indiciile, rămîne necitită şi neidentificată. Fanatic al vederii, Dumitrache interpretează prin adăugare de sens ceea ce i se arată în conformitate cu prejudecăţile sale, dar nu acordă nici o importanţă semnelor aflate la lumina zilei şi pe care ar trebui doar să le citească. Este cazul celui tentat de sensul literar al faptelor şi nu de evidenţa lor literală. De aici, statutul pe care *O noapte furtunoasă* îl are, de piesă pe tema aparenţelor. Demascarea lui Catilina (a se citi Rică Venturiano) nu-i, în acest caz, decît o continuare a confuziilor sau, mai degrabă, o legitimare a lor. Adevăratul Catilina este, spectatorul o ştie prea bine, Chiriac. Cum Caragiale întoarce totul pe dos, credinţa în existenţa unei ordini superioare şi a eternei reîntoarceri – caracteristică scepticilor – se întemeiază, la el, tocmai pe încurcături. Ceea ce se perpetuează este aparenţa, care îşi poate regenera, din germenii existenţi, aventura: 6 rămîne să fie citit în permanenţă 9. Este şi aceasta o motivaţie a replicii *Rezon*, ca probă de adevăr. Confirmarea lui Ipingescu ar trebui să se întemeieze pe o raţiune. Cum devine, însă, clişeu, ea întemeiază absenţa oricărei raţiuni. Totul devine astfel opusul său şi tocmai de aceea demascarea e o înrădăcinare a conspiraţiei.

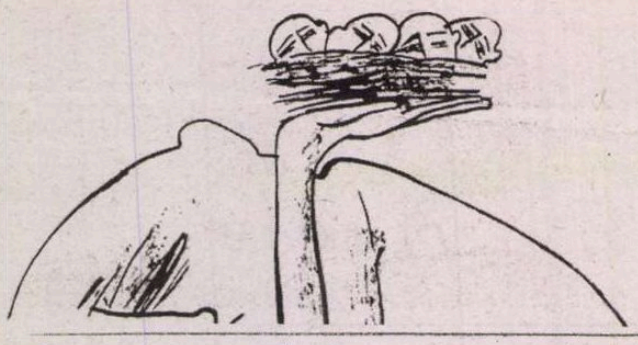
În fine, întrebarea care persistă este dacă, dincolo de interpretare, personajele lui Caragiale pot avea acces la adevărata identitate a faptelor. Piesa debutează cu portretul papugiilor. „'I ştim noi", spune Dumitrache, ceea ce dezvăluie nu numai o pre-judecată, dar şi implicarea, prin pluralul folosit, a consensului unei categorii, dovadă a faptului că experienţa personală nu contează. E, în piesa lui Caragiale, o întreagă fenomenologie a prejudecăţilor, ca şi a vederii care înşeală. Aşa cum Efimiţa face apel, ca probă de adevăr, la auz, Dumitrache apelează imbatabil la vedere; nu numai că-i transmite lui Chiriac să fie „cu ochii-n patru", dar, avînd proba vederii, el are certitudinea că Venturiano s-a aflat în dormitorul Vetei: „Îţi spui eu că i-am văzut capul pe fereastră", îi spune lui Ipingescu. Apoi, lui Chiriac, după ce acesta, crezînd în jurămintele Vetei, îi spusese „ţi s-a părut": „Am văzut cu ochii". Şi văzul pare să nu mintă, din moment ce dovezile certe (bastonul pierdut de Rică în momentul fugii) îi certifică justeţea. Evidenţa e de necontestat, numai că este dintr-un alt cadru de referinţă, adică dintr-o altă încurcătură decît aceea care-l ameninţa cu adevărat pe Dumitrache. Cînd lucrurile sînt clarificate, „Iaca ce e; ai văzut?" îi spune Veta, cu reproş, lui Chiriac, care, la rîndu-i, repetă întocmai cuvintele în faţa lui Jupîn Dumitrache. Vălul de întuneric de pe ochii lui Chiriac a dispărut, ca şi de pe aceia ai lui Dumitrache, ceea ce nu înseamnă că el are acces la adevăr. Nu întîmplător, ultima lui replică face trimitere la această descurcare a confuziilor care-i alimentaseră spaima. „Uite aşa orbeşte omul la necaz!", spune el, luminat, după care urmează, ca o pecete, replica lui Ipingescu: „Rezon!". Departe de a fi ironică, ea certifică existenţa lumii ca teritoriu al confuziilor şi al aparenţelor; afirmă un adevăr, deşi validează o minciună. Este replica prin care Jupîn Dumitrache denunţă ca false bănuielile-i anterioare, dar prin care mărturiseşte, fără să ştie, adevărul gol, pe care nu-l întrezăreşte. Un adevăr care protejează un fals.

Ce mai înseamnă, în aceste condiţii, acces la adevăr? Caragiale nu ajunge pînă acolo încît să spună că adevărul obiectiv nu există, dar mărturiseşte adesea că el e nereprezentabil. Orice document cert devine precar, aşa cum orice născocire capătă, fie şi tranzitoriu, formă de adevăr. Luminarea este o perpetuare în orbire, iar eliminarea suspiciunii nu-i decît o victorie a aparenţelor. Să fie oare întîmplător că pentru Chiriac nici o dovadă concretă a adevărului nu contează? Să ne amintim cazul lui Tache Pantofarul. În interpretarea lui Chiriac – deşi e greu de spus dacă el interpretează cu adevărat –, Tache s-ar sustrage deliberat de le cerinţele gărzii, fiind „de-al ciocoilor". Pentru el, nici un argument din lumea fizică nu are relevanţă, chiar dacă omul de-abia se mai ţine pe picioare şi are martori că a zăcut o lună de zile; s-ar fi spovedit chiar la Popa Zăbavă. Chiriac eludează toate aceste probe; el lasă impresia că vrea documente care să certifice adevărul: „nu cunosc eu la un aşa rezon fără motiv", spune. Fără îndoială, şi el e orb în faţa faptelor. Or, adevărul e spus de Veta (în Actul II, scena I), care aflase de la leliţa Safta că Tache Pantofarul e „bolnav de lingoare". Dar vrea Chiriac cu adevărat o altfel de dovadă? Mai degrabă e la mijloc fanatismul cuiva care nu e interesat de adevăr, executînd orbeşte un ordin. El nu interpretează, ci execută. Literal şi în toate sensurile posibile. Pe el nici nu-l interesează să vadă.

Prin urmare, *O noapte furtunoasă* este o comedie a erorilor de interpretare. Totul poate fi citit (chiar este citit) pe dos şi, prin urmare, totul e interpretare, adică exclusiv situare pe o poziţie a erorii. Cît despre fapte, ele nu sînt în sine probe de adevăr. Precaritate (sau iluzie mistificantă) e numele fascinaţiei lor. În nişa prin care faptele se mută în conştiinţă se ascunde un demon care face posibilă existenţa ca joc al suspiciunii. Or, suspiciunea înseamnă a credita ca realitate o născocire sau o simplă ipoteză. În fapt, monotoniei sau simplităţii faptelor li se opune demonul interpretării. Fără acest demon (chit că este un demon ironic), ce-ar fi Jupîn Dumitrache? Ce-ar fi Caragiale însuşi?



Mircea A. DIACONU



Scriitori în Arhiva CNSAS

Deţinut politic sub trei dictaturi:

„Tribunalul în numele poporului hotărăşte: cu unanimitate de voturi condamnă pe Demetrescu Radu Gyr la moarte."

Poet, gazetar, dramaturg şi eseist, doctor în litere şi conferenţiar pe linia Mihail Dragomirescu, **Radu Gyr** (Radu Demetrescu) născut la 2 martie 1905 la Cîmpulung Muscel – mort la 29 aprilie 1975 la Bucureşti avea să poarte un destin parcă scris ca să-i pună la încercare credinţa. Crucificat al temniţelor în trei rînduri el n-a trădat nimic din ce-ar fi putut ştirbi onoarea unui om.

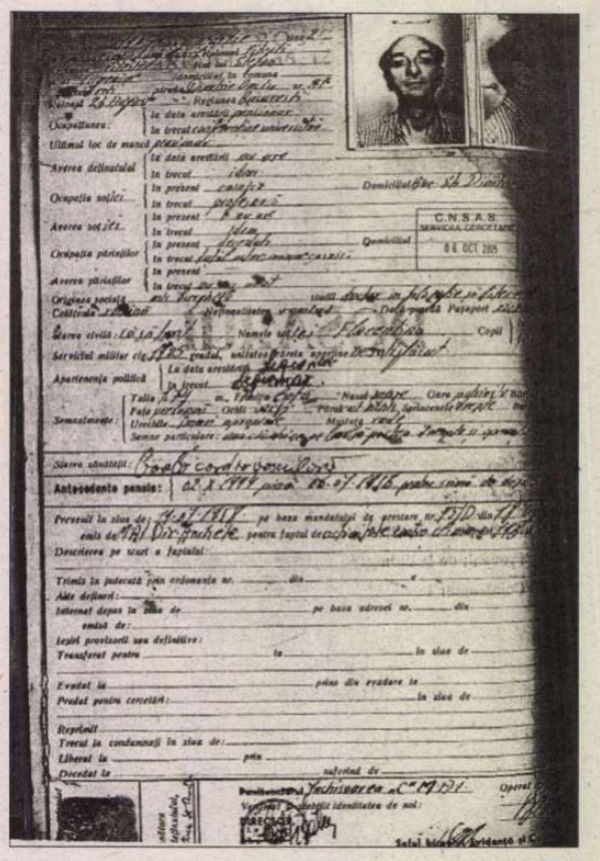
Premiant de patru ori al Societăţii Scriitorilor Români şi al Institutului pentru Literatură al Academiei Române (1926, 1927, 1928, 1939), este autor al mai multor volume de versuri dintre care *Cerbul de lumină* (1928), *Stele pentru leagăn* (1936), *Cununi uscate* (1938), *Poeme de război* (1942), *Balade* (1943). De asemenea a semnat mai multe studii critice (care au fost anterior sau au devenit cursuri universitare) despre *Învierea* de Lev Tolstoi (1927), despre eposul sîrbesc (1936) şi despre evoluţia criticii estetice şi curentele de avangardă (1937). A mai dat luminii tiparului o serie de conferinţe. A colaborat la numeroase publicaţii ale vremii ca: „Gândirea", „Ramuri", „Universul literar", „Convorbiri literare", „Adevărul literar şi artistic", „Viaţa literară", „Revista Fundaţiilor Regale".

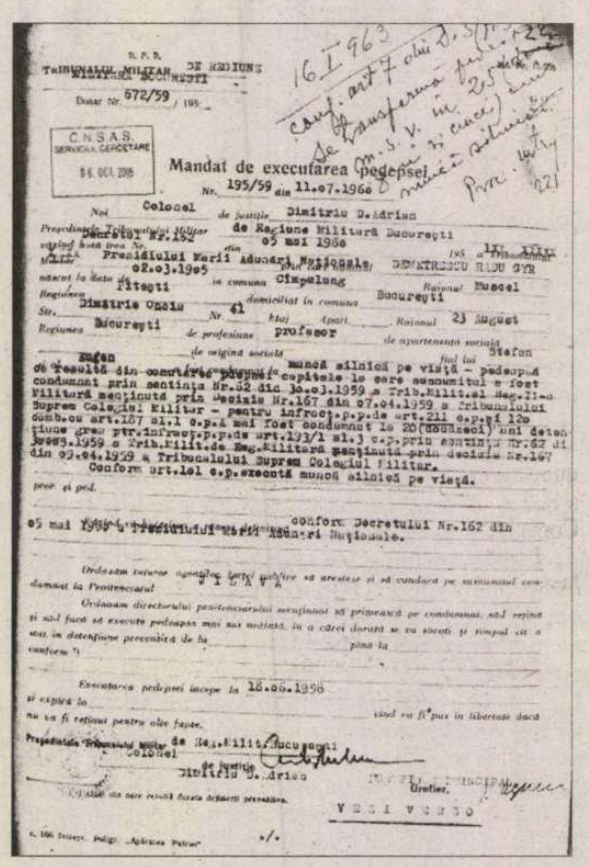
Sub toate cele trei dictaturi şi-a petrecut aproape 20 de ani în detenţie politică. Mai întîi, în timpul dictaturii carliste, este internat între 1938 şi 1939 în lagărul pentru legionari de la Miercurea-Ciuc. Revoltat de asasinatele de neiertat (vezi asasinarea lui Armand Călinescu şi a lui Nicolae Iorga) din timpul scurtei ascensiuni legionare (1940-1941) Radu Gyr se desparte de turnura violentă a mişcării. După rebeliunea legionară din ianuarie 1941 este condamnat pentru a doua oară la detenţie, dar pentru „reabilitare" este trimis în linia întîi pe frontul de Răsărit alături de alţi intelectuali în rezervă (dintre care mulţi au murit). La întoarcerea de pe front în 1945 este din nou încarcerat, condamnat în Lotul 2 al jurnaliştilor. Eliberat în 1956, este arestat din nou, în 1958, şi condamnat la moarte pentru poezia *Ridică-te Gheorghe, ridică-te Ioane*.

Dosarul penal 276 Atanasiu Constantin şi alţii, în 23 de volume din *A.C.N.S.A.S., cuprinde, între altele, 8 volume „**privind pe învinuitul Radu Demetrescu Gyr**".

La 16 martie 1959 adresa 5499/872/1959 specifica trimiterea sub escortă la Tribunalul Militar la 23 martie 1959 ora 8 dimineaţa a întregului lot ce urma să fie judecat, din care făcea parte şi învinuitul Radu Demetrescu Gyr. Chiar în acea zi, Tribunalul Militar al Regiunii a II-a Militară – Colegiul de Fond încheia Dosarul 872/1959 al lotului „**Atanasiu Constantin şi alţii**", compus din 14 persoane, „întrunit în şedinţă publică cu respectarea formelor legale în scop de a judeca (urmează citarea tuturor învinuiţilor) şi pe „**Demetrescu Radu Gyr** [...] **fost profesor, fără ocupaţie în ultimul timp** [...] **cu licenţa în litere şi filozofie, condamnat înainte a fost la 12 ani închisoare corecţională şi la 12 ani detenţie riguroasă pentru dezastrul ţării în 1945, în prezent arestat pentru crima de uneltire contra ordinei sociale prevăzută şi pedepsită de articolul 209 punctul 1 al Codului Penal şi pentru crima de activitate intensă contra clasei muncitoare şi mişcării revoluţionare prevăzută şi pedepsită de articolul 193/1 alineatul 3 Cod Penal."**

Martor al poetului în procesul din 24 martie 1959 este Valeriu Anania din a cărei depoziţie aflată la fila 250 a volumului 10 Dosar P/276 Atanasiu Constantin şi alţii redau un fragment: „**Precizez că domnul Radu Gyr recita din memorie. Nu am încercat să public poeziile mele. Am înregistrat pe o bandă de magnetofon 25 de poezii ale mele, apoi unele de Tudor Arghezi şi altele de Radu Gyr. În ce priveşte poeziile lui Radu Gyr aveau caracter liric religios.** [...] **Între ceilalţi dl Rdu Gyr se bucură de autoritate mai ales din punct de vedere literar."**





Aşadar, din nou „crima" de a fi scriitor. „Nesăbuinţa" de a-ţi afirma spiritul luminat. „Neruşinarea" de a aduna în jurul tău iubire, înţelegere, „obrăznicia" de a face, cu orice preţ, cultură. „Păcatul" strigător la cer de a fi tu însuţi, chiar în vremuri de restrişte. „Crima" de a compune versuri.

Procesul-verbal nr. 62 din 30 martie 1959 (fila 274 a dosarului **P/276 volumul 10**) al Colegiului de Fond al Tribunalului Militar al Regiunii a II-a Militară hotărăşte „**schimbarea calificării din crima de activitate intensă contra clasei muncitoare potrivit Codului Juridic Militar, potrivit articolului 292**" şi-l mai declară pe Radu Gyr „**culpabil la crima de instigare la trădare de patrie prevăzută şi pedepsită de articolul 12 combinat cu articolul 186 al Codului Penal prin extinderea concluziilor de învinuire potrivit prevederilor articolului 289 Cod de Procedură Penală.**"

La fila 275 citim **SENTINŢA: „Tribunalul în numele poporului hotărăşte: făcînd aplicarea articolului 211 Cod Penal, cu unanimitate de voturi condamnă pe Demetrescu Radu Gyr la moarte pentru crima de insurecţie armată prevăzută şi pedepsită de articolul 211 Cod Penal prin schimbarea calificării conform articolului 292 Cod Juridic Militar din crima de uneltire contra ordinei sociale prevăzută şi pedepsită de articolul 209 punct 1 Cod Penal.**

Făcînd aplicarea articolului 193/1 alineatul 3 Cod Penal cu unanimitate de voturi îl condamnă la 20 de ani detenţiune grea pentru crima de activitate intensă contra clasei muncitoare şi mişcării revoluţionare.

Îl condamnă şi la 10 ani degradare civică conform articolului 58 Cod Penal şi în baza articolului 25 punct 6 Cod Penal i se confiscă în întregime averea personală (pe care, evident, n-o avea, n.n.).

Conform articolului 101 Cod Penal se va executa pedeapsa cea mai grea, adică pedeapsa cu moartea, 10 ani degradare civică şi confiscarea totală a averii personale."

La 10 aprilie 1959 cererea de recurs declarat împotriva sentinţei 62 din 30 martie 1959 era respinsă, dar condamnatul Radu Gyr lua act în scris de dreptul său de a face cerere de graţiere.

Document: fila 435 a dosarului conţine adresa Tribunalului Militar al Regiunii Militare Bucureşti, trimisă către U.M. 0123/E Bucureşti – Ministerul Afacerilor Interne, mandatul de executare a pedepsei nr. 195/1959 din data de 11 iulie 1960 pentru a dispune executarea. Prezentul mandat anula mandatul de arestare preventivă nr. 15/D/1951 emis de Ministerul Afacerilor Interne.

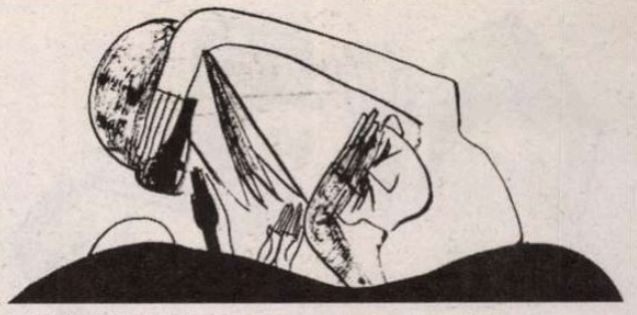
Evenimentele se precipită. Soarta lui Radu Gyr ia o altă întorsătură. Iată documentul din A.C.N.S.A.S. care o atestă, de la fila 436 a volumului 10 din dosarul P/276: „**Mandat de executarea pedepsei nr. 195/59 din 11 iulie 1960**. Prin decretul 162 din 5 mai 1960 emis de Prezidiul Marii Adunări Naţionale, Radu Gyr era „**condamnat la muncă silnică pe viaţă - pedeapsă ce rezultă din comutarea pedepsei capitale la care susnumitul a fost condamnat prin sentinţa 62 din 30 martie 1959 a Tribunalului Militar al Regiunii a II-a Militară menţinută prin decizia 167 din 7 aprilie 1959 a Tribunalului Suprem Colegiul Militar** [...]. **A mai fost condamnat la 20 de ani detenţiune grea. Conform articolului 101 execută muncă silnică pe viaţă văzînd că hotărîrea a rămas definitivă conform Decretului 162 din 5 mai 1960 a Prezidiului Marii Adunări Naţionale. Ordonăm agenţilor forţei publice să aresteze şi să conducă pe sus-numitul condamnat la Penitenciarul Jilava."**

În sfîrşit la fila 439 a volumului 10 al Dosarului P/276 Atanasiu Constantin şi alţii, citim **Procesul-verbal 791 din 25 februarie 1961: „Noi, comandantul fornaţiunii nr. 0622 Aiud, asistat de şeful biroului evidenţă, astăzi, în baza mandatului de arestare 195 1959/60 emis de Tribunalul Militar Regiunea Bucureşti am înmatriculat cu nr. 97/1960 pe deţinutul Demetrescu Radu Gyr în executarea pedepsei de muncă silnică pe viaţă.** [...] **Pedeapsa începe (+arestarea preventivă - n.n.) la 18 iunie 1958."**

Dosarul închisorilor lui Radu Gyr, adică dosarul de penitenciar se află în volumul 17 al dosarului penal 276 Atanasiu Constantin şi alţii A.C.N.S.A.S., dosar în care se regăsesc şi dosarele de penitenciar ale inculpaţilor din lotul în componenţa căruia intra şi Radu Gyr.

Pe coperta dosarului de penitenciar al poetului

Decret al Prezidiului Marii Adunări Naţionale a R.P.R., în temeiul articolului 317 litera I din Constituţie: se comută în muncă silnică pe viaţă pedeapsa capitală la care a fost condamnat Demetrescu Radu Gyr.



Radu Gyr

sunt înscrise închisorile prin care el a trecut, precum şi numerele matricole purtate:

1) Închisoarea „C" M.A.I. (preventiv)
2) Aiud K 97/4.XI.1960
3) Văcăreşti K 241/ 17. 06. 1962
4) Văcăreşti K 11/ 09. 01. 1963
5) M.A.I. / U.M. 0123/H/ 5. 04. 1963

Coperta interioară a dosarului reprezintă formularul din care spicuiesc:

„Ocupaţiunea - la data arestării – pensionar - în trecut – conferenţiar universitar."

Tot în acest dosar de penitenciar găsim şi notele în care stă scris numărul celulelor în care Radu Gyr a fost încarcerat la arestul M.A.I. Este mutat din celulă în celulă aşa cum a fost transferat dintr-o închisoare în alta. Sunt şi acestea aspecte ale torturii psihice şi fizice.

La fila 229 citim un **Decret pentru comutarea şi graţierea unor pedepse** emis de Prezidiul Marii Adunări Naţionale a R.P.R. care, **„în temeiul articolului 317 litera I din Constituţie decretează:**

I. Se comută în muncă silnică pe viaţă pedeapsa capitală la care a fost condamnat Demetrescu Radu Gyr.

Bucureşti 5 mai 1960

Preşedintele Prezidiului Marii Adunări Naţionale Ion Gheorghe Maurer

Secretarul Prezidiului Marii Adunări Naţionale Gheorghe Stoica"

Năucitoare sunt formulările actelor medicale din dosar. În general, contradicţiile dintre concluziile medicale şi diagnostic se fac prezente în multe dosare ale temniţelor comuniste, pentru ca deţinutul să poată fi anchetat în continuare şi pentru a fi supus muncii de reeducare.

Filele 224 şi 217 ale dosarului păstrează două documente medicale specifice temniţelor comuniste şi speciale în cazul Radu Gyr:

1) Documentul de la fila 224 „emis de M.A.I. – serviciul închisoari – adresa 3515 din 23 iulie 1958 – Certificat medical – subsemnatul doctor Enescu Mihail, medic M.A.I., **certific că arestatul Demetrescu Radu Gyr este complet sănătos**" (sublinierea noastră). Urmează, stupefiant, diagnosticul: **„suferă de scleroză cardio-vasculară, crize de angor pectoris şi este în deplinătatea facultăţilor mentale."**

2) Documentul de la fila 217: la 16 iunie 1962, M.A.I., U.M. 0123/0 trimitea adresa nr. 00513052 către Penitenciarul Văcăreşti-Spital în care se cerea ca **„deţinutul Demetrescu Radu Gyr care va fi adus de la Penitenciarul Aiud să fie încarcerat în camera 170 – spital, la dispoziţia unităţii noastre."**

Ultima filă a dosarului de penitenciar al lui Radu Gyr, aflat în volumul 17 al dosarului P/276 „Atanasiu Constantin şi alţii" – A.C.N.S.A.S. cuprinde enumerarea actelor: actul nr. 15 D – Mandat de arestare din 11.08.1958, certificatul medical 3515, mandatul de executare a pedepsei nr. 195/60 din 25 februarie 1961 cu două anexe şi procesul-verbal de încarcerare nr. 15/1963 din 11.04.1963.

În încheierea dosarului mai citim felul, motivul ieşirii din închisoare, precum şi locul unde a fost îndrumat condamnatul. Recapitulăm şi noi:

1) **4. 10. 1960 – U.M. 0123/H – Radu Gyr este transferat la Penitenciarul Aiud.**

2) **16. 06. 1962 - De la Penitenciarul Aiud este transferat la U.M. 0193/H M.A.I. Bucureşti.**

3) **5. 04. 1963. Poetul este ridicat la cererea U.M. 0123/H cu adresa 043392/ 63 şi pe 11. 04. 1963 este repartizat la Penitenciarul Văcăreşti.**

4) **24. 05. 1963. Este eliberat prin graţiere conform decretului 236/ 1963 al Consiliului de Stat al R. P. R.**

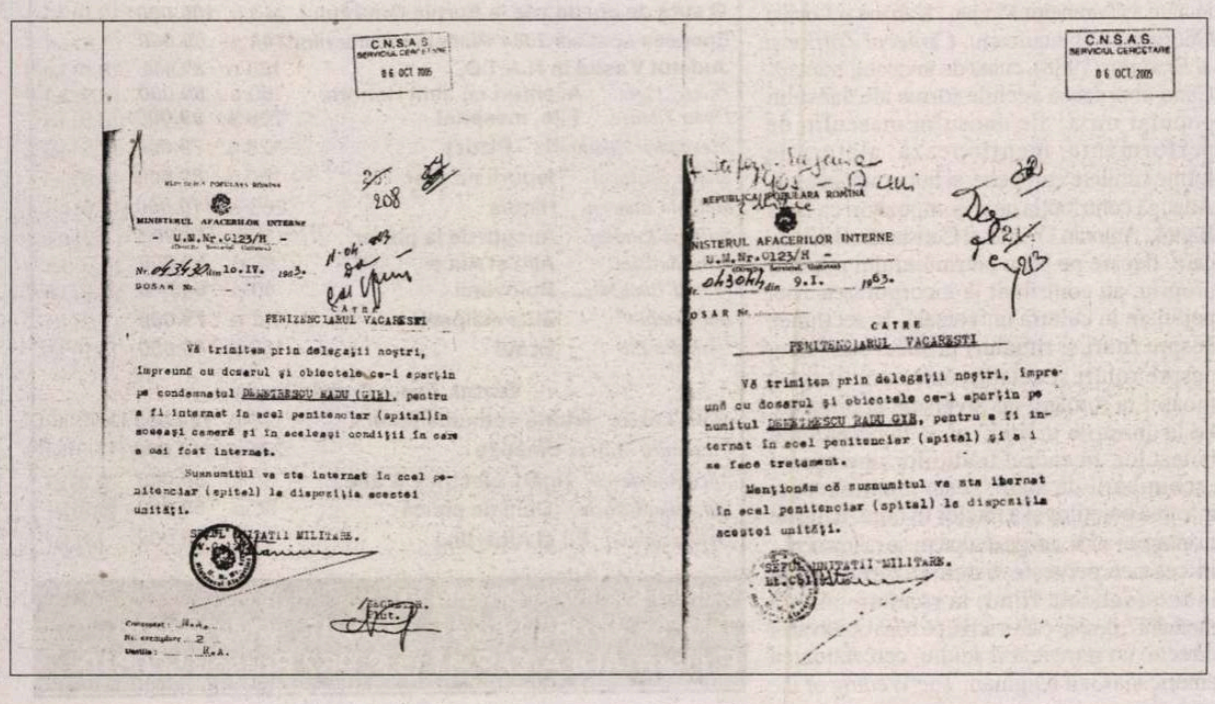
*

Eliberat în 1963, Radu Gyr este obligat să colaboreze la revista „Glasul patriei" (ca şi Nichifor Crainic, Constantin Noica şi Vladimir Streinu) dar, practic, este scos din circuitul cultural.

Se cere o precizare: gruparea intelectualilor scoşi prin decrete comuniste din detenţia politică, adunaţi sub aceeaşi „umbrelă" numită „Glasul patriei" era o modalitate de lucru a regimului comunist în colaborare cu Securitatea statului şi avea un scop precis: foştii deţinuţi politici erau mai uşor de urmărit laolaltă şi mai uşor de strunit. Era de fapt o constrîngere: li se oferea, chipurile, singurul mod de supravieţuire. Sub această ofertă mocnea, însă, ameninţarea că dacă nu se supun regimului pot fi privaţi de libertate. Sunt voci care astăzi îi denigrează pe cei ce au fost adunaţi la „Glasul patriei" ca nişte şcolari repetenţi cărora li se îngăduia să promoveze clasa. Dar o mai atentă cercetare a premiselor ce au dus aici se cere tocmai pentru a lămuri confuziile făcute cu voie sau fără voie.

Ioana DIACONESCU

* Arhiva Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii.



11.11.1910 - s-a născut *Mihail Davidoglu* (m. 1987)
11.11.1916 - a murit *Ion Trivale* (n. 1889)
11.11.1928 - s-a născut *Cornelia Ştefănescu*
11.11.1934 - s-a născut *Vasile Rebreanu* (m. 2004)
11.11.1950 - s-a născut *Mircea Dinescu*

12.11.1868 - s-a născut *Artur Stavri* (m. 1928)
12.11.1869 - a murit *Gheorghe Asachi* (n. 1788)
12.11.1900 - s-a născut *Vania Gherghinescu* (m. 1971)
12.11.1912 - s-a născut *Emil Botta* (m. 1977)
12.11.1914 - s-a născut *Nadia Lovinescu* (m. 1986)
12.11.1916 - s-a născut *Nicolae Jianu* (m. 1982)
12.11.1936 - s-a născut *Jancsik Pal*
12.11.1944 - s-a născut *Mihai Nemeş* (m.2005)
12.11.1950 - s-a născut *Mircea Nedelciu* (m. 1999)
12.11.1981 - a murit *Sergiu Al. George* (n. 1922)
12.11.1987 - a murit *Petru Sfetca* (n. 1919)

13.11.1853 - a murit *Zilot Românul* (n. 1787)
13.11.1909 - s-a născut *Eugen Ionescu* (m. 1994)
13.11.1912 - s-a născut *Ioan Comşa*
13.11.1913 - a murit *Nerva Hodoş* (n. 1869)
13.11.1914 - a murit *Dimitrie Anghel* (n. 1872)
13.11.1930 - s-a născut *Georgeta Horodincă* (m. 2006)
13.11.1941 - s-a născut *George Chirilă*
13.11.1950 - s-a născut *Ioana Crăciunescu*
13.11.1955 - a murit *Romulus Cioflec* (n. 1882)
13.11.1960 - a murit *Gh. Teodorescu-Kirileanu* (n. 1872)
13.11.1984 - a murit *Eta Boeriu* (n. 1923)

14.11.1871 - s-a născut *Ilarie Chendi* (m. 1913)
14.11.1898 - s-a născut *B. Fundoianu* (m. 1944)
14.11.1934 - s-a născut *Andrei Brezianu*
14.11.1938 - s-a născut *Ion Cocora*

Calendar

14.11.1940 - s-a născut *Doina Antonie*
14.11.1967 - a murit *Petre P. Panaitescu* (n. 1900)
14.11.1990 - a murit *Ernest Bernea* (n. 1905)
14.11.1991 - a murit *Constantin Chiriţă* (n. 1925)
14.11.2001 - a murit *Zigu Ornea* (n. 1930)

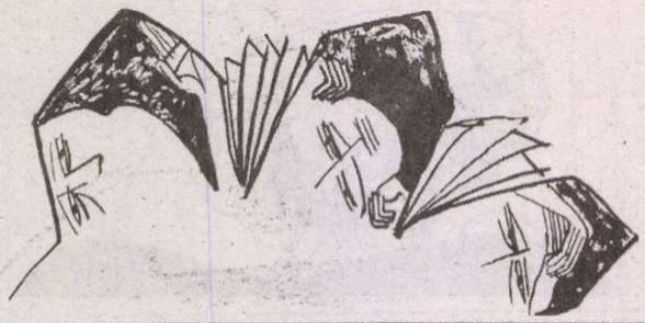
15.11.1845 - s-a născut *Vasile Conta* (m. 1882)
15.11.1876 - s-a născut *Alexandru Ciura* (m. 1936)
15.11.1876 - s-a născut *Anna de Noailles* (m. 1933)
15.11.1911 - s-a născut *Alexandru Ciorănescu* (m. 1999)
15.11.1929 - s-a născut *Roger Câmpeanu* (m. 2000)
15.11.1934 - s-a născut *Ion Văduva Poenaru*
15.11.2000 - a murit *Laurenţiu Ulici* (n. 1943)

16.11.1816 - s-a născut *Andrei Mureşanu* (m. 1863)
16.11.1889 - s-a născut *Bernard Capessius* (m. 1981)
16.11.1935 - s-a născut *Miron Cordun* (m. 1997)
16.11.1938 - s-a născut *Ion Ghiur*
16.11.1940 - s-a născut *Ion Marin Almăjan*
16.11.1942 - s-a născut *Mariana Bulat*
16.11.1948 - s-a născut *Ion Cristoiu*
16.11.1979 - a murit *Eugen Seceleanu* (n. 1940)
16.11.1984 - a murit *Laurenţiu Fulga* (n. 1916)
16.11.2004 - a murit *Grigore C. Bostan* (n. 1900)

17.11.1907 - s-a născut *Banyai Laszlo* (m. 1981)
17.11.1932 - s-a născut *George Muntean* (m. 2004)
17.11.1944 - a murit *Magda Isanos* (n. 1916)
17.11.1955 - s-a născut *Dan Trif*
17.11.1957 - a murit *George Murnu* (n. 1868)
17.11.1991 - a murit *Anton Cosma* (n. 1940)

18.11.1916 - s-a născut *Ion Larian Postolache* (m. 1998)
18.11.1924 - s-a născut *Iordan Chimet* (m. 2005)
18.11.1937 - s-a născut *Alexandra Târziu*

19.11.1837 - s-a născut *Aron Densusianu* (m. 1900)
19.11.1897 - a murit *Miron Pompiliu* (n. 1848)
19.11.1903 - s-a născut *Marcel Breslaşu* (m. 1966)
19.11.1919 - a murit *Alexandru Vlahuţă* (n. 1858)
19.11.1921 - s-a născut *Dinu Pillat* (m. 1976)
19.11.1923 - s-a născut *Monica Lovinescu*
19.11.1932 - s-a născut *Emil Poenaru*
19.11.1936 - s-a născut *Kiraly Laszlo*
19.11.1936 - s-a născut *Sorin Mărculescu*
19.11.1941 - s-a născut *Boris Marian*
19.11.1943 - s-a născut *Laszlo Kiraly*
19.11.1992 - a murit *Radu Tudoran* (n. 1910)
19.11.1996 - a murit *Vasile Petre Fati* (n. 1944)



Semnificative delimitări face autorul între cercetarea ştiinţifică şi manipularea tradiţiei populare.

Un cercetător francez al tradiţiilor româneşti

Apărut în traducere românească, după *Etnologia Europei* (1999) şi *Memoria Carpaţilor* (2002), o nouă lucrare a etnologului şi antropologului francez Jean Cuisenier, *Tradiţia populară* (Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2005, traducere de Nora Rebreanu Sava), carte care nu trebuie să fie trecută sub tăcere cel puţin din două motive: autorul a publicat două remarcabile cărţi despre tradiţiile românilor, iar aceasta apărută acum are, de asemenea, multe referiri la spaţiul românesc.

Toţi învăţaţii francezi care au scris, până la Jean Cuisenier, despre domeniul amintit, între ei fiind de menţionat Jules Michelet, A. H. Ubicini, Sully Prudhomme, Prospér Merimée, E. A. Picot, Leo Bachelin, Arnold Van Gennep, şi-au susţinut consideraţiile pe surse livreşti. Excepţie ar fi putut să facă Arnold Van Gennep, dacă i-ar fi reuşit tentativele de a crea, la Universitatea din Bucureşti, o Catedră internaţională de etnografie şi istorie comparată a civilizaţiilor şi de a organiza în capitala României al doilea Congres de Etnografie şi Folclor. Cel care a făcut, începând din 1970 până după revoluţia din decembrie 1989, cercetări directe în România, a luat contact cu terenul şi a cunoscut direct rituri, credinţe, ceremonii, poveşti şi legende, practici sociale a fost deci Jean Cuisenier (s-a născut în 1927, la Paris), celebrul etnolog francez, fost profesor la Universitatea din Tunis, director de cercetare la Centrul Naţional de Cercetări Ştiinţifice, director al Centrului de Enologie Franceză şi al Muzeului Naţional al Artelor şi Tradiţiilor Populare din Paris (numit aici de André Malraux), creator, împreună cu G. H. Rivière şi H. Raulin, al Centrului de Etnologie Franceză, autor al unor lucrări, precum *Economie et parenté, leurs affinité dans le domaine turc et le domaine arabe* (1975), *L´Art populaire en France* (1975), *Récits et contes populaires de Normandie* (1979), *L´Architecture rurale française Nord-Pas-de Calais* (1989), *Ethnologie de l´Europe* (1990), *Les Noces de Marko, le rite et le mythe en pays bulgare* (1999). A făcut, începând din anul amintit, numeroase cercetări asupra culturii şi civilizaţiei rurale româneşti în zonele Maramureş (satul necolectivizat Sârbi), Oltenia (satul colectivizat Dobriţa) şi Bucovina (satul colectivizat Suceviţa), cercetări îngreunate de suspiciunea bolnăvicioasă pe care regimul comunist o avea faţă de străini. În urma acestor investigaţii aprofundate, a scris două cărţi: *Le feu vivant. La parenté et ses rituels dans les Carpathes* (Paris, PUF, 1997, care a apărut în traducerea Ştefanei Pop şi a lui Ioan Curşeu, la Editura Echinox în 2002, şi *Mémoires du Crapthes* (Paris, Plon, 2000). În prima a făcut, cu ajutorul ipotezelor antropologiei structurale, o analiză a legăturilor de rudenie şi a ritualurilor aferente în zonele amintite, a răspuns la întrebarea dacă există locuri marcate de modelul masculin şi altele marcate de cel feminin, şi care sunt sarcinile specifice ale fiecăruia în parte. A văzut de aproape funcţionând cultura română şi a constatat că structurile înrudirii erau foarte ferme, că legăturile de alianţă prin căsătorii, sistemul de înrudire, clasificarea rudelor, relaţiile de organizare socială, asociaţiile de crescători de vite aveau tradiţie îndelungată şi erau solid consolidate. Dacă *Le feu vivant* este o cercetare tipic universitară, obiectivă, *Memoire* ... este una apropiată de tipul de memorii, în care autorul îşi evocă şi explică demersul ştiinţific în spaţiul românesc, experienţa sa, face portrete ale celor întâlniţi aici: gazdele sale, un vrăjitor, un preot, un maestru de ceremonii la nunţi, o călugăriţă, un culegător de mătrăgună.

În *Tradiţia populară* examinează o multitudine de componente ale problemei: noţiunea şi istoricul ei, tradiţie populară şi scriere, practicile exprimării, tradiţii populare şi formă rituală, culegerea şi codificarea datinilor, obiceiurilor şi cunoştinţelor, tradiţia populară şi practica socială. Un cadru tematic, cum se vede, larg, în care îşi găsesc tratarea chestiuni specifice, precum, între altele, modalităţile în care tradiţiile sunt cunoscute, conservate şi perpetuate, deosebirile dintre societăţile fără scriere, societăţile în care oralitatea şi scrierea concură la păstrarea şi transmiterea tradiţiilor şi, în fine, societăţile în care scrisul şi formele de comunicare prevalează. Pertinente departajări se fac între situaţiile în care tradiţia este deţinută de întreaga comunitate şi comunităţi în care tradiţia este deţinută în funcţie de vârstă, sex, talent individual, între tradiţiile populare şi riturile civice moderne.

În mai multe chestiuni din cele citate, sunt aduse aspecte ale tradiţiei populare româneşti: încă din pagina liminală este amintită şi o practică socială din spaţiul românesc; în secţiunea despre valorificarea literară a tradiţiilor este evocat şi cazul *Mioriţei*, care „ar fi rămas cunoscută doar de folcloriştii, dacă numeroşi intelectuali români, şi în special filosoful Lucian Blaga, nu ar fi fost ispitiţi să gândească, prin intermediul acestui text, condiţia poporului român în general, în atemporal", context în care sunt amintite cele două valorificări ale celebrei cântări, filosofică şi literară, pe de o parte, şi sociologică şi etnografică, pe de alta, prin scris amintita creaţie devenind emblematică. În secţiunea despre tradiţia exprimării muzicale, vocale, coregrafice şi instrumentale, autorul exemplifică prin două creaţii „populare", pastoralele franceze şi *Cântul lui Irod-împărat*, acesta cântat de tineri bucovineni din Suceviţa acolo unde sunt fete de măritat. Apropierea între cele două creaţii are rostul de a afirma că la crearea lor au contribuit autori semi-culţi. Tot legat de *Irodul* de la Suceviţa, învăţatul francez nu scapă prilejul de a menţiona că el a fost, în anii comunismului, cenzurat, pentru ca să nu fie asimilat dictatorul român cu împăratul care a comandat uciderea pruncilor. La capitolul exprimării muzicale include chiuiturile româneşti la nuntă, strigăturile, bocetele la înmormântare, aici cu un distinguo între ele şi cântecul ritual al *Zorilor*, al cărui text are o „vechime imemorială" şi „în care se găsesc concentrate marile mituri referitoare la călătoria sufletului în lumea de dincolo", ritual căruia i-a fost consacrată o celebră lucrare a doamnelor Mariana Kahane şi Lucilia Georgescu-Stănculeanu, *Cântecul Zorilor şi al Bradului* (1988), citată de învăţatul francez. Când abordează vechile forme ale dansului popular mixt, ale dansului masculin de performanţă, menţionează, alături de forme similare europene, şi hora românească. Adaugă contribuţia unor compozitori ca Béla Bartók, Antonin Dvorak şi Constantin Brăiloiu, care, fiecare pe baza patrimoniului popular propriu, au contribuit la încorporarea artei populare în cultura universală. În secţiunea despre rituri şi ritualuri profane sau laice, despre roluri şi actanţi, este amintit rolul moaşei la români, cu diversele ei prestaţii, de la „nopţile ursitei" până la ceremonia botezului. În cadrul tradiţiilor tinereţii, al „schimbării de stare", este menţionată şi intrarea băieţilor şi a fetelor în horă. Riturile maritale au atins „un grad suprem de rafinament... în ceea ce priveşte sistematizarea", bine individualizată fiind, la români, „nunta mortului", despre care a scris, pe baza observaţiei directe, un remarcabil studiu, cercetătoarea americană Gail Kligman, *The Weding of the Dead* (1988), citat de Cuisenier. Ceremonialul, scrie el, conjugă „într-un firav echilibru, rituri de separare şi rituri de agregare, pentru a combina într-o ceremonie unică şi dramatică nunta imaginară a tânărului cu logodnica sa, realizând în chip simbolic separarea sa de lumea viilor şi agregarea în cea a morţilor". Semnificative delimitări face autorul între cercetarea ştiinţifică sobră, obiectivă şi manipularea tradiţiei populare, studierea faptelor culturii populare sub dimensiunea etnicităţii, abordarea ideologică a noţiunii de popor, care au dus la exces, precum celtomania, panslavismul şi pangermanismul, acesta din urmă cu consecinţele catastrofice cunoscute. O altă abordare neştiinţifică postbelică, o manifestare de alt fel, a avut loc în Sud-Estul Europei, după modelul sovietic, în statele satelite, în care, sub dictat, a fost impusă o cultură de masă, au fost înlocuite ritualurile tradiţionale cu un sistem socialist de ceremonii şi sărbători. Jean Cuisenier meditează şi asupra destinului contemporan al tradiţiilor populare, chestiune în care opinia sa este fermă: „trebuie să admitem că tradiţia populară aparţine tot mai mult trecutului, deci că ea devine tot mai mult obiect al arheologiei şi al istoriei".

În aprecierea fenomenului popular românesc învăţatul francez s-a bazat şi pe observaţiile unor specialişti, precum Lucian Blaga, Constantin Brăiloiu, Adrian Fochi, Ion Muşlea ş.a., însă o preţuire aparte are pentru Mihai Pop, care a fost „mon initiateur, mon maître en culture roumaine", la care a admirat „sa connaissance des langues, son aisance à manier l´analyse structurale et l´analyse sémiotique, son élégance dans les rapports qu´il entretenait avec les habitants des villages ou il opérait, aussi bient qu´avec les étudiants et les chercheurs qui l´accompaignaient". Jean Cuisenier este apreciat nu doar de etnologi, un exemplu în acest sens sunt călduroasele rânduri ale criticului literar Ion Pop (vezi **România literară**, 2002, nr. 28).

Iordan DATCU

Editura AULA

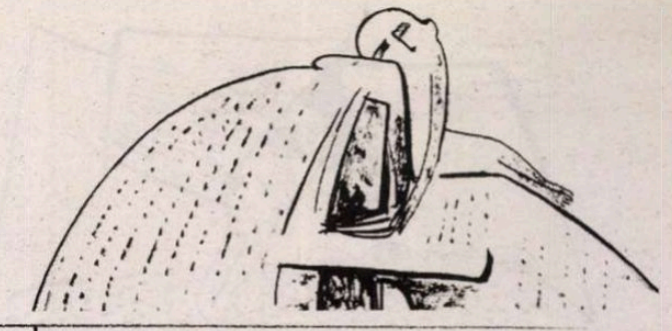
Roman

Ovidiu Verdeş	**Muzici şi faze**	384 p.	***199.000***	(19,9) lei
Ioan Groşan	**O sută de ani de zile la Porţile Orientului**	240 p.	***109.000***	(10,9) lei
	Epopeea spaţială 2084*Planeta mediocrilor	144 p.	***89.000***	(8,9) lei
	Judeţul Vaslui în N.A.T.O.	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
Daniel Vighi	**Aventuri cu Jimi Hendrix**	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
Oana Tănase	**Filo, meserie!**	208 p.	***99.000***	(9,9) lei
Alexandru Vakulovski	**Pizdeţ**	128 p.	***79.000***	(7,9) lei
Ştefan Baştovoi	**Iepurii nu mor**	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
Melania Bancea	**Hiatus**	208 p.	***110.000***	(11,0) lei
Szilagyi Katalin	**Ancuţa de la parter**	112 p.	***79.000***	(7,9) lei
Mihaela Bîja	**Alin şi Alice**	96 p.	***69.000***	(6,9) lei
Mihail Tomulescu	**Bolovanii**	80 p.	***69.000***	(6,9) lei
Ina Crudu	**Ziua eclipsei**	112 p.	***79.000***	(7,9) lei
Cătălina Ene	**Ecoul**	160 p.	***89.000***	(8,9) lei

Teatru. Eseu. Proză. Poezie

Matei Vişniec	**Istoria comunismului...**	176 p.	***129.000***	(12,9)lei
Alexandru Muşina	**Sinapse**	224 p.	***119.000***	(11,9)lei
Anca Andriescu	**Ţigări, electrice & alte...**	80 p.	***69.000***	(6,9)lei
Mihaela Murariu	**Ochi de pisică**	96 p.	***69.000***	(6,9)lei
Ovidiu Simion	**Eu şi Albertina**	64 p.	***40.000***	(4) lei

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610



Plutește în aer ceva copilăresc, ca și cum ai avea în față doi ani de vacanță de Crăciun.

Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Gânduri dintr-o dimineață cu ceață

Cu puțin înainte de terminarea nisipului (că de zăpadă nu poate fi vorba) din clepsidra lui decembrie, iată o mică listă de afinități elective, instantanee, sugestii, cum se și cuvine la un final de an, fie el și pură convenție, fie el și sfârșit continuu, fie el și urmat de un la fel de convențional început.

Un parc din București

Pe strada Luigi Cazzavillan, cum mergi, să spunem, dinspre Ştirbei Vodă spre Mircea Vulcănescu, pe stânga, s-a reamenajat un mic parc *belle époque*. N-am cercetat, dar cu siguranță că vine din alte vremuri. E într-o zonă în care poți descoperi o mulțime de case cândva fermecătoare, acum în paragină, întunecoase, gata să se prăbușească, cu ziduri cotropite de mucegai și ferestre căscate, ca ochii îndărătul cărora nu mai e viață. Pe stradă, oameni care stau degeaba, în grupuri de doi-trei și scuipă abil coji de semințe. Parcul e frumos, cu apele lui de piatră, care fac cercuri concentrice. Bănci îngrijite, la mijloc o fântână cu statuete, seara felinare aprinse și, complet neașteptat, un paznic care *citește*! Din când în când omul ridică ochii de pe carte și veghează ca mâncătorii de semințe să nu plece acasă cu vreun suvenir din parc. Copiii țopăie, adulții sunt cufundați în lene.

Dar, cel mai neașteptat lucru pentru mine este o țâșnitoare plasată chiar la intrarea în primul cerc, și ea făcută în alte timpuri, din care am băut apă astă vară, într-o seară sufocantă. E aurie și bine lustruită, lucrată cu migală, o frumusețe! Dacă vrei să bei, apeși cu piciorul o pedală. Astfel, apa nu se risipește inutil, iar iarna nu înghează. Dar, ceea ce n-am mai văzut niciodată, locul prin care ieșea apa era ocrotit de o apărătoare metalică, un fel de paletă curbată, ca o lingură ținută pe dos. În grija pentru detalii și pentru igienă am recunoscut acea epocă frumoasă, *belle*, din istoria omenirii. De epoca noastră *moche* ține cu totul altceva: la scurt timp după ce mă entuziasmase bijuteria de țâșnitoare din parcul Cazzavillan, vegheat de un paznic cititor, apărătoarea a dispărut, smulsă – de ce oare? – de mâini nevăzute.

O discuție la o trecere de pietoni

Este 7 decembrie și mă îndrept grăbită spre librăria Cărturești. Ajung la intersecția Magheru – Jules Michelet – George Enescu și mă opresc la trecerea de pietoni. Un polițist fosforescent dirijează, cu fluierul în gură, circulația. Se aud triluri, brațele zburătăcesc prin aer, oamenii de pe trotuar stau, mașinile trec greoi. În spatele meu, așteptând să treverseze, doi domni discută în tihnă. Nu-i văd, dar după după rotunjimea cuvintelor rostite, după dicția perfectă și după o anume plăcere de a vorbi coerent, îi vizualizez perfect în minte.

– Nu știu dacă ți-ai dat seama până acum de ce le zice *sticleți*: de la fluier. Auzi cum cântă? (Polițaiul tocmai scosese un gâlgâit de fluier și, dintr-o dată, strada aglomerată mi s-a părut o pădure). Așa fac sticleții!

– Nu, eu cred că de la colivie, a spus celălalt domn. Borcanul ăla în care stau, seamănă cu o colivie.

Iată ce poți afla la o trecere de pietoni, mi-am spus, și am traversat rapid, pentru că fluierul de sticlete tocmai dăduse drumul șuvoiului de pietoni.

Un regizor de film

Otar Iosseliani. De curând, la Institutul Francez din București, în sala care poartă numele actriței române care a uimit Parisul, Elvira Popescu, a rulat *Lundi matin*. Duminică seară, sală arhiplină, scaune adăugate pe margine, oameni în picioare. Pentru cei care au văzut *Vânătoare de fluturi*, tema e aproape aceeași – satul francez cu personajele lui excentrice – dar registrul e cu totul altul. Acolo râs, aici melancolie. În plus, într-o luni dimineața, o ruptură de ritm, o neașteptată călătorie la Veneția, un marchiz interpretat de Iosseliani însuși, care seamănă perfect, din profil, cu cel care a fost profesorul Crohmălniceanu, un Michel Piccoli în travesti („Madame pipi") și o ploaie de imagini care-ți agață ochiul, mintea și zâmbetul.

Un spectacol de teatru

„Marchizul de Sade", de Doug Wright, la Teatrul Odeon. Cu Florin Zamfirescu în rolul principal. Ca să intre în mintea personajului, domnul Florin Zamfirescu a scris, pentru uz personal, un manifest apocrif care începe așa:

„Sunt un produs al existenței voastre demente!

Ați spintecat, ați ars pe rug, ați ucis!

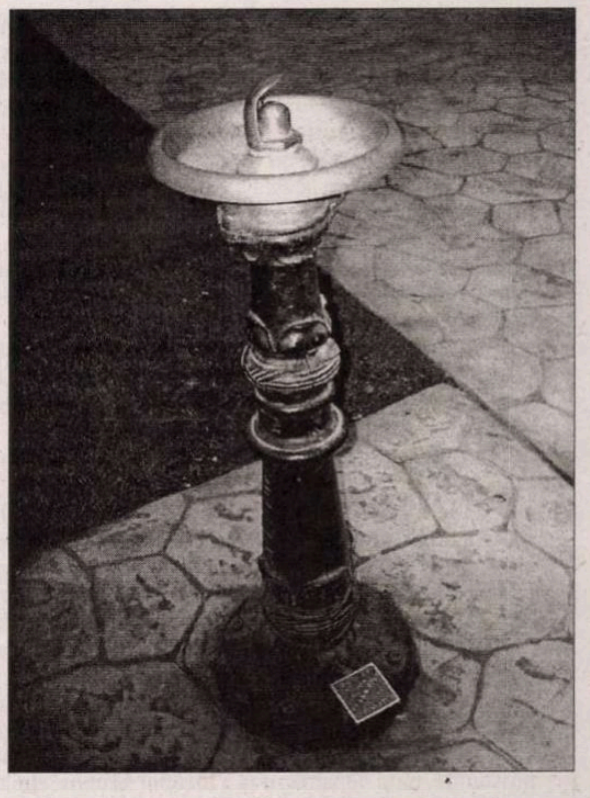
Ați tras pe roată sau în țeapă, ați smuls unghii, dinți, păr, ați jupuit de piele sau ați spânzurat, ați ghilotinat, sub privirile Dumnezeului vostru milostiv. Ați urmărit vrăjitoare și ați pedepsit copilul în pântecele mamei, ați dat omul viu hrană animalelor sălbatice.

Chiar fiarele pădurilor sunt mai blînde și nu pot fi judecate de voi care sunteți cele mai periculoase ființe de pe scoarța nevinovată a pământului, pământ prea blajin, cu toate cutremurele și inundațiile lui, pentru crimele pe care le-ați comis în mii de ani"... În plus, Florin Zamfirescu a publicat și un volum de povestiri erotice, create tot în momentele de identificare cu personajul. Câtă pasiune pentru meserie, cât profesionalism în realizarea unui rol dificil, câtă grijă pentru public și implicare intră în aceste gesturi nu mai e nevoie să spun.

Fotografii de Ioana Pârvulescu

O carte

Cum încărunțește o blondă. Povestiri din secolul trecut, scrise în secolul trecut și gândite parcă special pentru secolul nostru, de Adriana Bittel. Nu o deschideți decât dacă aveți timp, pentru că veți aluneca pe neobservate dintr-o povestire în alta și o să uitați de orice alte treburi, fie ele și urgente. Nu lumea de atunci e cea care atrage, în aceste povestiri, ci ochii care o filtrează, mintea care o înțelege, mâna care o scrie. Nici un cuvânt în plus, un dozaj perfect de sentiment și cinism, spirit critic și subiectivitate, replică brută și comentariu subtil. O carte căreia timpul i-a adăugat o valoare pe care n-o avea la vremea când a fost scrisă: aceea de film documentar, fără trucaje și fără efecte speciale, în afară de efectul pozitiv pe care îl are orice carte bună.



O perlă de la televiziune

La știri, o prezentatoare spune, cu sufletul la gură, că a fost descoperită o rețea de traficanți de droguri care funcționează în închisoare. Asta e oarecum de înțeles. Cum să nu cedezi, intr-un iad natural, ispitei unui paradis artificial ? Ce e însă de neînțeles abia urmează. Prezentatoarea citește alert: „Patru deținuți au fost deja arestați!" După ce i-a ieșit porumbelul de pe prompter, biata prezentatoare nu și-a putut stăpâni o fugară, dar vizibilă mirare. Cel mai mult din această știre mi-a plăcut adverbul, *deja*, care te făcea să întrevezi niște urmăriri ca-n filme, pătrunderi în forță în case conspirative, primejdii și eficiență. Patru deținuți au fost deja arestați! Ce performanță teribilă!

Un moment al zilei de pieton bucureștean

Pe Calea Victoriei, în decembrie, la șase după-amiază, când e întuneric deplin, iar magazinele încă luminate, deschise și calde, când, în șir indian avansează domol până și automobilele, ca și cum s-ar plimba și ele la pas, și nu te mai înțeapă cu claxoanele lor, pentru că șoferii sunt meditativi și obosiți. Plutește în aer ceva copilăresc, ca și cum ai avea în față doi ani de vacanță de Crăciun. ■

P.S. *Cronica pesimistei* de săptămâna trecută, despre ce se poate întâmpla cu un banal interviu, mi-a adus o mulțime de ecouri electronice sau prin viu grai. Se pare că a da cu ghilimele lucruri pe care interlocutorul nici nu le-a visat, darămite să le spună, e o practică absolut obișnuită în presa românească. Eu am avut noroc că tema era inocentă, dar ce s-ar fi întâmplat la un subiect delicat sau care-i implică și pe alții? Deformări grave, manipulări, desprinderi din context atât de frecvente încât aproape că nu mai miră pe nimeni. Cred că una din zonele cele mai neeuropene ale României este presa scrisă. Presupun că a venit momentul să se schimbe ceva și aici, dacă îi pasă cuiva de asemenea lucruri.

Mă doare. Iar minciuna mă ajută, uneori, prea puțin.

Apostolii comunismului

În 1990, lumea în țara mea se înclina într-o parte și lăsa comunismul să o ia la vale. În sfîrșit!, au spus unii. Prea tîrziu!, alții. Habar nu aveam atunci cît de mult, însă, va dura acomodarea cu normalitatea. Cu lumina, cu soarele, cu norii, cu noaptea cea adevărată, cu stelele, cu luna. Cu noi înșine. Bezna, frigul, intoxicarea cu aceleași vorbe, cu aceleași imagini, cu aceleași șabloane de gîndire au pătruns adînc, adînc în ființa noastră. Aproape cincizeci de ani. Mi se pare, uneori, că traiul îndelungat în această peșteră a determinat devieri genetice. Firești, în fond, în absența libertății, a luminii, a căldurii.

Mă mint mereu cînd îmi spun că nu-mi mai pasă de atîta troglodeală, de atîta minciună, indolență, superficialitate, suficiență. Mă doare. Iar minciuna mea mă ajută, uneori, prea puțin. Ca și însingurarea. Igienică, de altfel.

În 1990, țara mea se înclina și-mi părea că răul o ia la vale.

Cine avea timp atunci să observe că, de pildă, romanul lui Platonov, „Cevengur", apărea pe piață, aici? Că era tradus superb, că era tulburător, că tot ce ar fi putut să fie doar ficțiune, acolo, a existat și aici în formele cele mai concrete și mai strivitoare? Iar noi, cei de aici, am putea să depunem mărturie la infinit că, da, comunismul nu a fost o vorbă în vînt. A fost o realitate diabolică. Cu rădăcini adînci, solide pentru că a fost lăsat să prindă și să nască situații care au ocolit, consecvent, civilizația. Cînd propriul meu elan revoluționar și-a estompat pulsiunile, cînd dezamăgirea a început să conviețuiască cu mine, am citit „Cevengur". Orașul de nicăieri. Povestea stufoasă despre un oraș inventat la marginea unei ape mîloase unde niște bărbați născocesc comunismul. Pe care și-l amestecă, apoi, o vreme, în considerațiuni de tot felul. În 1998, Lev Dodin pune în scenă la Malîi Teatr din Sankt Petersburg o dramatizare proprie după acest roman emoționant.

Spectacolul, pentru mine, este răvășitor. Esențial pentru felul în care mă interesează teatrul, literatura, oamenii, ființa mea, adîncurile ei cunoscute și necunoscute, luminoase și întunecate. Pe care Dodin m-a ajutat să le cercetez, să le descopăr, să mi le înțeleg. Simplu. Extrem de simplu și de direct. Așa cum este spectacolul lui. Mă obsedează raportul lui Dodin cu tema comunismului, în care el însuși a trăit, cu mecanismul unei aberații ce se ivește parcă dintr-o șuetă inofensivă și ajunge să producă monștri. Conviețuiesc cu imagini din acest spectacol jucat și la București, pe scena Teatrului Național. Mi se pare o confesiune a unui mare și profund artist, mi se pare un tip de analiză pe textul lui Platonov ca și pe propriul destin, pus acum sub lupă. O vivisecție a răului. O lecție de anatomie pe trupul istoriei, pe trupuri și creiere care au fost contaminate de comunism. Nici o secundă de încrîncenare pe scenă, în joc, în rostire, în regia esențializată. Simplitate. Artiști mari. Lumea este mereu în balans între bine și rău. Omul, la fel. Bărbații stau de vorbă la malul apei, sprijiniți, uneori, cu spatele de un perete. Iluzia unui punct fix. Din cînd în cînd, peretele se mișcă, se balansează, stă în balans, ține lumea din Cevengur suspendată între bine și rău pentru ca, apoi, să se dea pe spate și să arate cum este dincolo de acest oraș, de acest experiment, cum se mint oamenii, cum se iubesc, cum se uită, cum beau, cum speră, cum e în mațele societății, ale omului. După aceea, se mișcă din nou, devine o platformă pe care se desenează țări, ape, steaua în cinci colțuri,

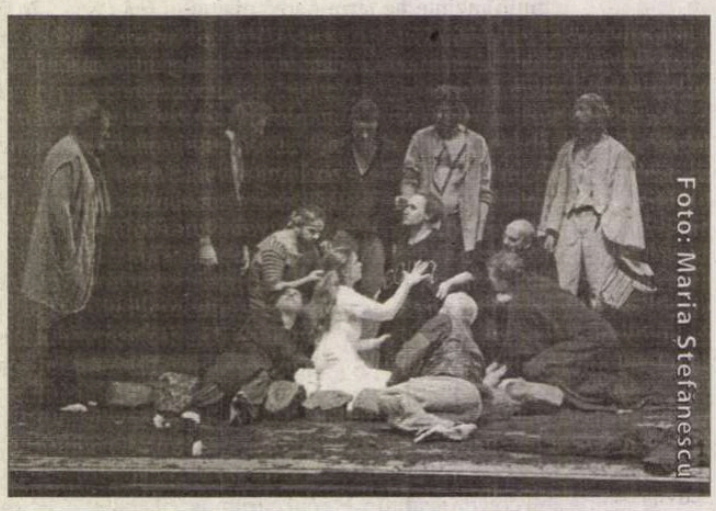


Foto: Maria Ștefănescu

simboluri, semne. Și toate acestea de aceiași bărbați din Cevengur, zdrențuroși și inocenți, într-un fel, care propovăduiesc comunismul. Și vorbesc, vorbesc, vorbesc despre el ca despre cea mai minunată proiecție a lor, ca despre femeia ideală. Născocesc lumi și sisteme făcînd focul în lopeți cu cozi în cruce, presărînd pămînt pe jos și imaginînd harta globului. Primari, primitivi, aparent inofensivi. Înainte să apuce să-și trăiască experimentul, cu un bolovan în mînă, se scufundă, fiecare, în mîlul apei. Și dispar. În neantul de unde au venit. Peretele se mișcă. Încet. Țărîna cade ușor. Rămîne alb, aproape la fel ca la început. Nici urmă de Cevengur. Și cîte urme ale comunismului.

Marina CONSTANTINESCU

Chéreau, Dodin și „teatragiul" român

Într-un interviu programatic, în care și-a prezentat proiectul Festivalului Național de Teatru, d-na Marina Constantinescu, directoarea festivalului, a explicat ce înțeles are, aici, sintagma „cu participare internațională": „Mă interesează să aduc [din străinătate] două sau trei spectacole mari, solide, grele, ale unor regizori mari; spectacole care au marcat istoria teatrului". Asemenea spectacole și personalități străine într-un festival românesc „au rostul de a ne conecta la ceea ce se întîmplă important în lume" și, totodată, „de a ne introduce un element de comparație absolut vital în tot ce facem". În acest sens, directoarea festivalului a fost în opțiunile ei neezitantă, extrem de decisă: aducînd, de pildă, *Marele inchizitor* al lui Chéreau și *Cevengur*-ul lui Dodin, ea a făcut un act de cultură radical.

Prin afluența lui extraordinară, publicul a reacționat foarte bine la această provocare. În schimb, a mai existat un tip de reacție, izolată, dar simptomatică: aceea a „teatragiului" român (formula, strălucit-grotescă, a folosit-o Constantin Țoiu și sugerează, prea bine, toate fandoselile unui tip special de moftangiu). Spre deosebire și de spectatorul cu bun-simț, și de omul de teatru autentic, „teatragiul" român – fie el cronicar, regizor sau actor – se plictisește repede la asemenea spectacole, dacă nu e chiar dinainte sastisit. Ce poate să-i mai spună lui, astăzi, textul lui Dostoievski? Oricum, el îl știe dintotdeauna, n-are chef și răbdare să-l mai asculte încă o dată, nici măcar rostit de Chéreau. Că Chéreau nu vrea să facă „teatru" aici, ci un fel de hermeneutică aplicată prin lectură nici nu-i trece prin minte și, de altfel, nici nu-l interesează. Căci „teatragiul" român nu reține vreo nuanță nouă a textului în rostirea lui Chéreau, ci faptul mult mai excitant că un spectator a ieșit din sală izbind ușile batante.

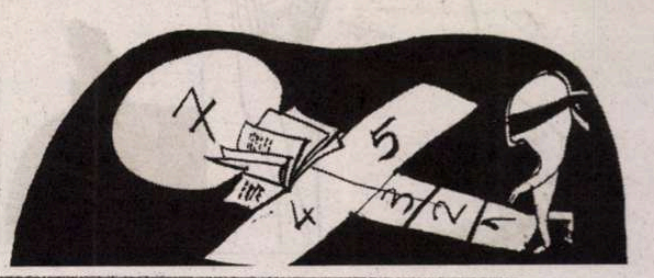
Iar *Cevengur*-ul lui Dodin? Un spectacol „muzeal" și basta, decretează scurt „teatragiul" român. În fond, așa cum se vede, pe el îl dezgustă și-l irită orice operă cu soliditate axiologică. Adică vechii maeștri, maeștrii „muzeali". Așadar, conform acestei logici bizare, un tablou de la Ermitaj e , sub privire, mai puțin viu decît unul recent dintr-o oarecare galerie dîmboviteană? Și, reluînd comparația lui Dodin însuși, de ce un asemenea spectacol – care, în rigoare, atinge și astăzi „cruzimea" cerută de Artaud – n-ar avea dreptul să fie viu ani de-a rîndul, așa cum rămîne vie o carte citită și abia după un deceniu de la apariție? Nu e nimic „muzeal", ci ceva miraculos: cu asemenea spectacole se întîmplă, mai spune Dodin, ce se întîmplă „cu cărțile bune, le recitești / le revezi, pentru că mai ai cîte ceva de descoperit în ele".

Mărturisesc, cu jenă „muzeală", că, știind că voi vedea dramatizarea lui Dodin, am început să recitesc stufosul roman al lui Platonov. Și mi-am încheiat relectura, după ce-am văzut spectacolul. Pot să spun că un asemenea spectacol justifică întru totul programul unui festival ce „are în centru creația regizorală în toată complexitatea ei". Căci Dodin este regizor în sensul deplin al cuvîntului: nu numai constructor de spectacol, ci și hermeneut desăvîrșit al cărții lui Platonov. Romanul fiind, în întregul său, practic nedramatizabil, regizorul ne dă, în schimb, epura lui, chirurgical decupată. Platonov a fost un prozator feroce, Dodin nu e, în felul său cerebral, mai puțin crud. Disecă și extirpă uriașa carne epică a cărții, păstrîndu-i doar scheletul, simbolistica ei fundamentală, cu acele echivocuri sacral-profane, cu clișee de propagandă bolșevică în stil evanghelic, tipic platonoviene. Pe scena, raiul comunist, redus el însuși la epura lui: un vast și sterp spațiu închis. Pe pereții laterali ai rezervației revoluționare stau rînduite lungi cruci de lemn, smulse din vechiul cimitir burghez: aici nu mai există moarte, căci comunismul „este sfîrșitul istoriei, sfîrșitul timpului". Există numai asasinatul: „bolșevicii cevengurani" *curată* locul, ca la un fel de A Doua Venire în stil bolșevic, rostogolind în hău cadavrele „vechilor cevengurani". (Dacă, în cadrul întîlnirilor de dimineața ale festivalului, George Banu și-ar fi citit eseul despre „copilul mort" după ce auditoriul său ar fi văzut deja spectacolul *Cevengur*, s-ar fi putut discuta despre semnificația pe care o are, aici, moartea copilului). Simbolul fundamental se află în centrul scenei de la început, limpezește sensul ultim al romanului și transformă, treptat, spectacolul într-o soteriologie teatrală: într-un vas mare, transparent, plutește în apă un pește. Or, motivul peștelui, circular în roman, este, în mod voit, o ideogramă cristică, accentuată, în spectacol, de prezența, printre ceilalți „apostoli" bolșevici, a celui poreclit aici „fiul pescarului" (și care, în carte, este Saşa Dvanov). Scena finală e profund platonoviană, fără a exista ca atare în roman. Într-o stare de mare har, Dodin materializează spectacular sugestiile unei fraze emblematice a cărții: închiși în raiul lor sterp, noii cevengurani privesc apa, gîndindu-se „la fericirea de dincolo de marginea pămîntului, unde se duc rîurile", *fără să-i ia însă și pe ei*. Dintr-un impuls exasperat, ei se aruncă, unul după altul, în rîu, într-un soi de sinucidere cu sens eschatologic. Dodin extrapolează aici sinuciderea individuală din roman într-una colectivă. Un final, cum am spus, mai platonovian decît cel imaginat de Platonov însuși.

Cu elementele sale de soteriologie teatrală, spectacolul lui Dodin nu e „muzeal", ci atemporal.

Ion VARTIC

Baletul a rămas, în continuare, în Operă, un cetăţean de rangul doi.



Ciudate fluctuaţii valorice

Recenta premieră a baletului *Casanova*, montat pe scena *Operei Naţionale din Bucureşti* de Monica Fotescu Uţă, este un spectacol ciudat, de la care pleci cu unele satisfacţii împletite cu insatisfacţii şi cu multe nedumeriri. Acestea din urmă încep chiar din clipa în care iei în mână programul de sală şi afli din el lucruri ştiute, fără a afla nimic despre cele pe care nu le ştii. După ce afli, din nou, câteva date despre compozitorii Mahler şi Massenet, a căror muzică este folosită preponderent în colajul spectacolului, date pe care, dacă le-ai uitat sau nu le ştii, le poţi găsi în oricare dicţionar de muzică, nu afli în schimb nimic despre coregrafi (căci, de fapt, sunt doi), adică despre creatorii spectacolului. Şi despre ei nu ştim nimic şi nici nu avem de unde afla, numele lor neexistând în vreun dicţionar de balet. Monica Fotescu Uţă a fost balerină la *Opera Naţională din Bucureşti* şi este plecată de mai mulţi ani în străinătate. Neştiind nimic despre activitatea ei acolo, ne putem întreba: acesta este specacolul ei de debut? A mai creat şi alte coregrafii? Când, unde şi ce anume? Dar Xin Peng Wang, care semnează coregrafia unui quartet integrat în spectacol, unde montează şi ce a mai creat? Mister total. Nu ne putem baza şi nici nu putem vehicula, la rândul nostru, unele informaţii orale, vagi, întâmplătoare. Deci rămânem în plină ceaţă.

De asemenea, nu găsim nimic în program nici despre interpreţi. Să zicem că pe unii dintre ei publicul bucureştean îi cunoaşte. Dar nu pe toţi. Şi, oricum, poate fi vorba şi de un nou venit la un spectacol de balet, nefamiliarizat cu cariera soliştilor baletului. Ţinând cont de toate aceste aspecte, prima concluzie este că Baletul a rămas, în continuare, în Operă, un cetăţean de rangul doi, care nu merită tot atât de multă atenţie ca Muzica, iar cea de a doua concluzie este că această instituţie de rang naţional nu-şi prea respectă spectatorii, adică pe cei pentru care creează şi pentru care, în fond, şi există, lăsându-i în nedumerire şi confuzie.

Trecând pe lângă (nu peste) aceste nemulţumiri, să încercăm a vedea ce ne oferă spectacolul în sine: scene de ansamblu, duete şi solo-uri, unele închegate compoziţional şi realizate artistic, altele diluate şi inexpresive. Dacă ar fi fost vorba de un recital de balet, ne-am fi bucurat de piesele reuşite, dar am fost invitaţi la un spectacol cu o temă anume şi deci cu un fir conducător. Or, structura libretului şi regia gândite de Monica Fotescu Uţă nu au acest liant. La această deficienţă contribuie şi interpretul principal, Ovidiu Matei Iancu, care rămâne pe tot parcursul spectacolului un excelent prim balerin, în foarte bună formă ca turaţie, săritură şi desfăşurări ample ale mişcărilor, fără a reuşi însă să fie un personaj. Şi el trebuia să fie chiar personajul central al baletului, Giacomo Casanova – cuceritorul doamnelor şi, în general, al femeilor de orice rang, dar şi prietenul prinţilor şi cardinalilor, un literat rafinat, dar şi un trişor neruşinat, un aventurier plin de farmec, un „actor" important al secolului al XVIII-lea, a cărui scenă a fost întreaga Europă. Coregrafa nu a reuşit însă să scoată din balerin şi artistul, care să poată deveni fermentul fiecăruia dintre episoadele evocate. Mai mult chiar, într-un moment dramatic – Casanova în închisoarea de la Veneţia –, protagonistul rămâne într-un plan secund, după gratii, iubita lui, Manon, fiind cea care transpune în mişcare, în prim-plan, zbuciumul acestuia. În plus, modul cum evadează Casanova din închisoare, trecând printre gratii, devine o altă enigmă pentru spectatori. Şi, tot astfel, motivaţia mai multor episoade rămâne neclară.

Chiar în acest context, doi balerini se impun ca interpreţi: Corina Dumitrescu (Manon) şi Gigel Ungureanu (Bernis). Foarte buni clasicieni, amândoi, în lunga lor carieră, fie la Bucureşti, fie, în cazul celui de-al doilea, la defunctul *Teatru de Balet „Oleg Danovsky"* din Constanţa, au lucrat şi cu coregrafi de dans contemporan şi acest lucru se simte în mişcarea lor, mult mai liberă. La aceste date se adaugă şi propria lor personalitate. Când Corina Dumitrescu intră în scenă, se simte că a intrat un personaj care va dinamiza atmosfera. Dansul ei cu violoncelul, singură sau cu partenerul, este una dintre cele mai bune partituri coregrafice ale spectacolului, compoziţional şi interpretativ. Dar tot ea are, la începutul actului doi, un solo (dansul din faţa gratiilor) fără substanţă compoziţională, pe care interpretarea ei nu-l poate salva. Deosebit de expresiv şi dinamic este, în schimb, solo-ul lui Gigel Ungureanu din primul act, atât de bine dansat că regreţi că nu durează mai mult.

Dintre celelalte iubite ale lui Casanova au partituri bune şi bine interpretate Adela Crăciun (M. M. Morisini), Gabriela Popovici (Henriette) şi Oana Popescu (Christina), nu însă şi Mihaela Gherghişor (Charpillon), care ar trebui să aibă o pondere însemnată în actul al doilea şi nu o are. De asemenea sunt vreo două partituri coregrafice foarte bine construite, încredinţate unui grup de bărbaţi din ansamblu, care le şi execută fără cusur. Tot cu semnul plus este şi compoziţia quartetului creat de Xin Peng Wang şi interpretat de Corina Dumitrescu, acompaniată de trei balerini, care însă ar trebui să ne explice cineva ce legătură are cu restul spectacolului.

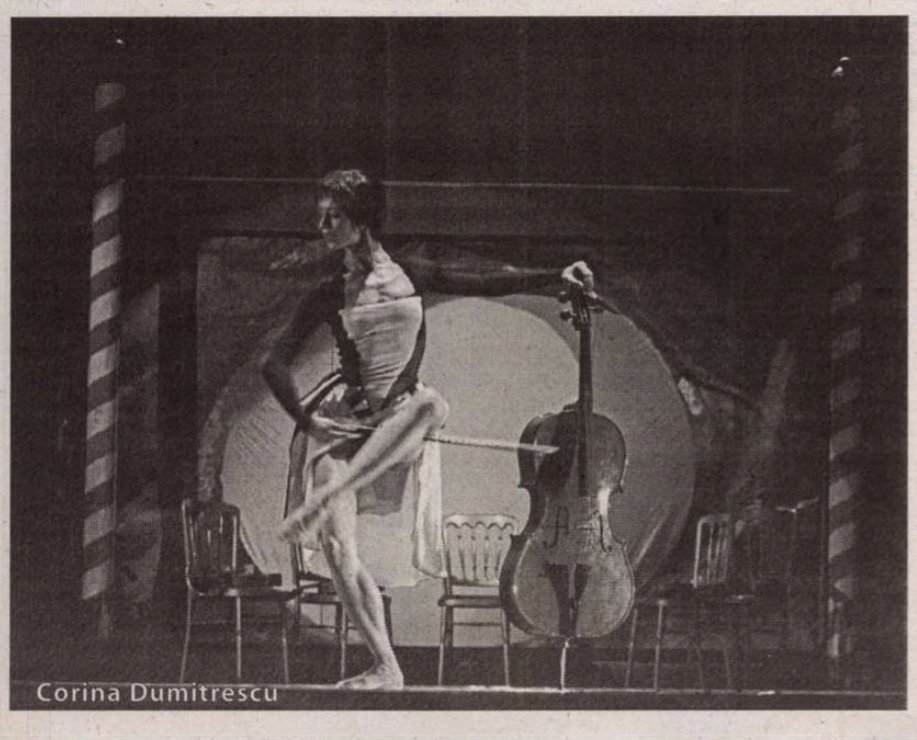
La capitolul libret, ar mai fi de amintit şi nota liric-nostalgică, nepotrivită cu personajul Casanova, nota introdusă de prezenţa repetată a umbrei mamei acestuia, în interpretarea Mădălinei Slăteanu, cât şi nota naivă, de basm pentru copii, adusă de introducerea personajului Vrăjitoarei, interpretată de Gabriela Mocanu. În schimb, spectacolul este bine încadrat de un prolog şi un epilog, în care Casanova bătrân îşi rememorează viaţa, scriindu-şi memoriile. Personajul este bine interpretat de Cristian Crăciun, care beneficiază de o plastică corporală cu totul aparte.

Pe lângă libret, şi colajul muzical ridică câteva probleme. Alături de Jules Massenet şi Gustav Mahler, colajul realizat de coregrafă, împreună cu dirijorul şi conducătorul orchestrei, Tiberiu Soare, cuprinde şi un pasaj muzical din Mozart. Integral pe muzică de Mozart a fost şi spectacolul creat la Moscova în 1993, de Mihail Lavrovsky, *Fantezie pe tema lui Casanova*, neanunţat în program la montări anterioare, ca şi alte spectacole mai vechi ale lui coregrafilor Rudolf von Laban (1923), Heinrich Kröler (1929), Julien Algo (1937) şi Janine Charrat (1969). Revenind însă la colaj, folosirea muzicii lui Mahler ni se pare discutabilă. Personajul dinamic, spumos dar superficial care este Casanova nu pare potrivit cu profunzimile mahleriene ale unui suflet chinuit de torturi morale şi nelinişti metafizice. Dar poate îl iubim noi prea mult pe Mahler. Oricum însă, pentru că îl iubim, ne-am dat seama că nu s-a folosit numai „Structura muzicală a *Simfoniei nr. 6* de Mahler", cum spune coregrafa, ci şi fragmente din *Simfonia nr. 5* (partea a 4-a, Adagietta) şi din *Simfonia nr. 2* în Do minor. Încă o dată un lucru ciudat: coregrafa nu ştie ce muzică şi-a ales?! Dirijorul Tiberiu Soare nu a putut să o pună în temă?

Să mai adăugăm că nu am putut admira nici linia şi nici paleta de culori folosite de Viorica Petrovici, scenografa pe care o preţuim pentru multe alte montări pe scena Operei sau pe scenele unor teatre de proză.

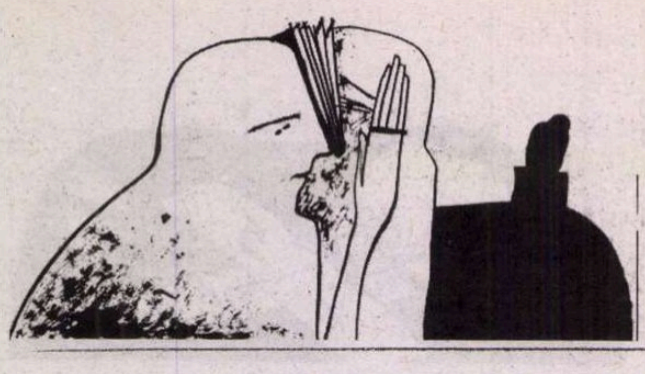
Toate aceste date şi fluctuaţii valorice creează spectatorului un sentiment de disconfort. Nu apuci să te bucuri de o partitură coregrafică bine compusă şi interpretată că urmează alta care te irită. Şi toate acestea în pofida faptului – care se simte totuşi în sală - că toată compania de balet a Operei s-a dăruit cu tot sufletul acestei noi montări, chiar dacă această dăruire nu a dus la rezultatul scontat.

Liana TUGEARU



Corina Dumitrescu

Imagine din *Casanova*



(ele două pelicule sînt de „genuri" extrem de diferite (sensul e cel de „gender" aici), dar le unește somptuozitatea imaginilor.

Frivolitate versus machism

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Cum, cu puțin timp înainte să m-apuc de scris, urmăream la TV o redare a unei înfruntări între un pui de leu și un babuin (ultimul cîștiga detașat), mi-am adus aminte de conceptul Discovery, de a pune două animale – care de obicei au habitate complet diferite – să se lupte. Firește, mi-a trecut prin cap să îl aplic și la filme, mai precis două recente, aflate pe marile ecrane: *Maria-Antoaneta* a Sofiei Coppola și *Propunerea* australianului John Hillcoat. Cele două pelicule sînt de „genuri" extrem de diferite (sensul e cel de „gender" aici), dar le unește somptuozitatea imaginilor – ironic, unul se detașează prin sălbăticia peisajelor, celălalt e filmat la Versailles, deci grădinile –, oricum desfătarea vizuală (iar paranteză, ca să precizez că ambii cineaști n-au găsit o gură de rai și o filmează din toate unghiurile, nu, sînt peisaje încadrate și proporționate după toate regulile de compoziție din pictură. Observați o regulă de-a școlii olandeze aplicată la niște natură australiană) pe care o oferă n-are prea multe precedente, dacă stai să te gîndești la recolta cinematografică din 2006.

Să-ncep cu biata regină decapitată a Franței, interpretată de Kirsten Dunst. Pelicula se ține după trena ei doar pe perioada petrecută în Franța. Protagonista e actualizată, în sensul că sparge banii, prăjiturile și șampania ca să se consoleze pentru căsnicia anostă mai ceva ca într-un roman *chicklit*. Cu toată coloana sonoră extrem de eclectică, adaptată savant și, ce să zic, adecvată ca o mănușă, recunosc că în timpul filmului m-am trezit cu un cu totul alt cîntecel bîzîindu-mi prin cap. Nici nu știu de prin ce colț al memoriei m-am ales cu „Eu nu sînt un neînțeles/ Nu sînt precum se creeeeede/ Eu sînt precum se veeeeeede" (habar n-am dacă citez corect). După ceva timp acordat procesării, am recunoscut interpretul (Cătălin Crișan) și știu că auzisem, copil fiind, melodia. Mi-a răsărit în minte chiar pe cînd realizam că, în pofida empatiei arătate față de problemele psihicului feminin săptămîna trecută, filmul ăsta chiar mi-a tăiat cheful pentru așa ceva. Polemizam chiar astăzi pe această temă (a protagonistei, lungmetrajul cade doar dacă pică și ea) cu Alex Leo Șerban, el afirmînd că i-a plăcut la film tranziția perechii regale de la un cuplu de marionete comice – vezi presiunea pusă pe ei pentru a produce un Dauphin – la unul de marionete tragice. Formularea m-a prins în mreje și m-a pus pe gînduri.

E adevărat că intruziunea curții și a regalilor părinți în viața lui Louis și a Mariei-Antoaneta merge pînă acolo cît să spui adio intimității. Dar rigiditatea regulilor nu merge foarte adînc: eticheta e infinit de constrîngătoare, dar moralitatea – cu toate că vorbim de o curte catolică – nu o dublează nici pe departe: chiar regele dă tonul, avînd o amantă și băgînd-o pe gîtul anturajului său prin intermediul achiziției unui titlu. Odată ce Maria-Antoaneta se prinde care-i mișcarea, o execută și problemele inițiale (faptul că era venetică, scrutată de toată lumea și își trăia viața mereu sub observație, chestie de care scapă într-un tîrziu) se duc pe apa Senei. Complacerea ei în anumite situații nu i-o impune nimeni: tocmai, i se sugerează s-o ia mai ușor cu cheltuielile, iar ea refuză august, cu toate că vedea ce urlă presa vremii. Se joacă de-a țărăncuța și habar n-are cum o duceau paysanii (permiteți-mi barbarismul) și nici nu se obosea să întrebe. Stați un moment, venea dintr-o familie regală, știa că vistieria se umple din taxe. A o compătimi pe această regină, ceea ce perspectiva Sofiei Coppola îți cam impune, e greu de făcut, deoarece ar trebui să extrapolezi izolarea ei la autism. E trist că Maria-Antoaneta a trebuit să plătească cu gîtul – contextul merită un cuvînt din al nostru Ancien Régime comunist – „spolierea" unor generații Bourbon (parcă), dar contextul istoric i-a ridicat niște semne de exclamare și întrebare pe care ea le-a ignorat cu grație. Ceea ce, repet, nu i-a impus nimeni. Mai ales că au existat și suverane care au știut să aplece urechea. I-aș mai reproșa ceva Sofiei Coppola (regizoare, scenaristă și producătoare a peliculei). Hibridizarea – mai exact încrucișarea dintre un studiu de personaj (principalul) și o biografie partizană, observați celebra replică despre cozonac, și doritoare să îndrepte erorile percepției de pînă acum – are mereu riscurile ei, iar în cazul acestui film ele își ițesc capetele peste tot.

Regret să spun dar, dacă e să iei la puricat structura, *Propunerea* australiană (aduce a western, dar e o etichetă prea îngustă) bate cu o mînă regina Franței cu gropițele ei cu tot. Și totuși, au ceva crucial în comun, din punct de vedere narativ (chiar dacă, în cazul 1, vorbim de ditamai frînghia aranjată linear cu mini-inserturi de pe la curtea austriacă, iar în 2. de două planuri diferite, bine proporționate, intersectate la început și la linia de „finish", și deci, de doi eroi): în ambele cazuri, cunoașterea finalului este extrem de la îndemîna spectatorului. Diferența e că al Mariei-Antoaneta îl știi din cultura generală, dar nu-l vezi pe ecran (mă rog, eventual foarte metaforic), iar al celor din *Propunerea* ți se sugerează – mai degrabă, ți se bagă pe gît ca la endoscopie – sistematic, începînd cu genericul... Îl și vezi pe ecran și nu e pentru cei slabi de înger (sau de stomac, firește).

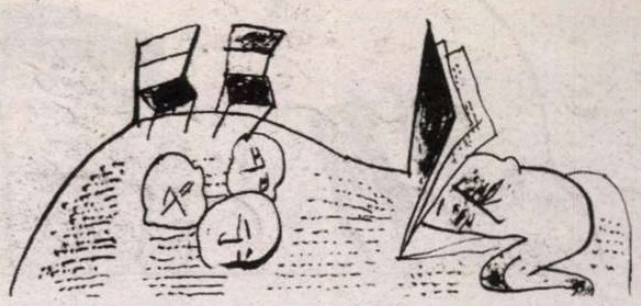
E o paralelă de la care mi-e greu să mă abțin, o veți vedea probabil în toate cronicile – cea cu vreo peliculă de Sam Peckinpah. Dar majoritatea au făcut-o cu *Wild Bunch*, western în toată regula. Or, cum eu urăsc să fac paralele dacă n-au relevanță în interpretarea filmului, aș opta pentru a sublinia legăturile cu un cu totul alt lungmetraj al aceluiași cineast, mai precis *Straw Dogs* (1971). Și acolo, violența, abundentă în ambele cazuri, are dimensiuni mitice. Și acolo apare tema individului „venetic" versus comunitatea autohtonă, exploatată în imaginea unuia dintre eroii „Propunerii". Ce mi se pare (din nou) ironic e paralelismul situațiilor: în lungmetrajul din '71, era vorba de un american (junele pe atunci Dustin Hoffman) mutat în al 51-lea stat și agresat de englezii locali. Colonialism de-a-ndoaselea. *Propunerea* vine cu colonialism pe față: britanicul căpitan Stanley descinde în Australia pus pe tradiționala albionica civilizare și sfîrșește prin a constata că bazele ei există, chiar și printre cei pe care vroia să îi eradicheze, mai puțin printre cei pe care îi considera deja comunitari și relativ civilizați.

Te izbește din prima simplitatea scenariului, opera lui Nick Cave, cu care regizorul John Hillcoat mai colaborase, dar în calitate de co-scenarist, dar și calitatea jocului actoricesc, de mîna întîi (Guy Pearce, Ray Winstone, John Hurt și Danny Huston, plus Emily Watson). Baia de sînge este minuțios pregătită, din amănunte, și excelent potențată. Iar combinația dintre aceasta, bașca literatură și peisajul australian al anilor 1880, conferă un lirism aparte lungmetrajului. Pe de altă parte, *Propunerea* intră pe lista mea de pelicule în care lumina ocupă rampa, grație directorului de imagine Benoît Delhomme. Orbitoare, ascuțită, inundînd fiecare colțișor de peisaj, sau contorsionîndu-se pentru a scoate totul dintr-un personaj, vezi imaginea lui John Hurt. Concluzie – titlul la categoria grea și profundă de pelicule îi revine clar *Propunerii*.

Notă: Mii de scuze firmei care distribuie pe DVD filmul *Friends with Money* la noi. La data la care l-am văzut eu/am scris despre el nu era încă disponibil și nu figura nici la noutăți, nici la arhivă, pe *site*-ul Cinemagia. Abia săptămîna trecută, cînd textul pe care-l compusesem era plecat deja la tipar, m-am izbit – nas în nas chiar – de coperta DVD-ului la magazinul și locul de închirieri pe care îl frecventez. ■

Maria-Antoaneta

Propunerea



Un eveniment ieşit din comun

Ţuculescu - *Autoportret*

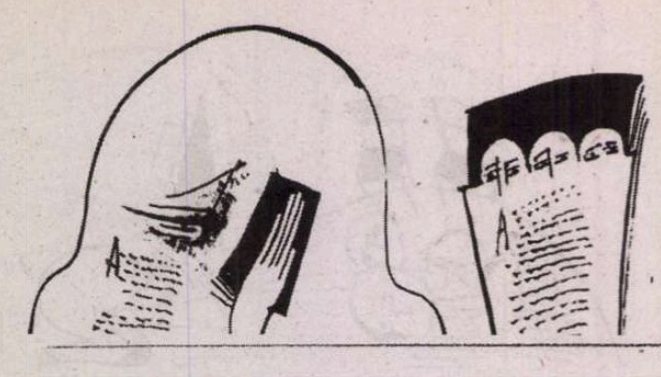
Voind să marcheze, în 2001, împlinirea a nouăzeci de ani de la naşterea lui Ion Ţuculescu, pictoriţa Eugenia Iftodi a expus din arhiva proprie, pentru prima oară, la Muzeul Literaturii Române, fotografii, documente şi desene ale marelui pictor, împreună cu un număr important de lucrări de pictură al căror statut este absolut unic în întreaga noastră cultură. Pe scurt, este vorba despre acele lucrări pe care, cu patruzeci de ani în urmă, în chiar anul morţii pictorului, Eugenia Iftodi le-a realizat împreună cu Ţuculescu. Acum, după trei ani de la acel eveniment cu totul ieşit din comun, pictoriţa a făcut un pas decisiv către consacrarea publică şi valorificarea culturală a acestui patrimoniu cu totul sigular: a donat lucrările Muzeului Naţional de Artă şi a editat un catalog/album exhaustiv, evocator şi analitic. Expoziţia s-a deschis recent în sala Kretzulescu a Muzeului, iar lucrările în spaţiul cărora s-au întîlnit doi artişti cu un profil ireductibil şi-au început deja un nou destin, şi anume cel instituţional. Cine vrea amănunte despre această experienţă artistică şi umană are la îndemînă şi cartea pe care Eugenia Iftodi a publicat-o acum cîţiva ani (*În preajma lui Ţuculescu*, fără editură, f.a.), o carte-jurnal în care planul creaţiei şi acela al teoriei şi filosofiei artei absorb, pînă la voalare, planul existenţei nemijlocite.

Lucrările care au rezultat din această experienţă sau, mai exact, în urma acestui experiment, îl implică pe Ţuculescu în forme şi în proporţii diferite, în cazul în care judecăm implicarea ca pe un act nemijlocit, mecanic, şi în mod constant şi profund dacă această implicare este privită ca transfer de energie, ca formă de sugestie şi de contagiune spirituală. În ceea ce priveşte implicarea directă, acţiunea sa are mai multe trepte; unele lucrări sînt doar dirijate de către Ţuculescu prin indicaţii tematice şi prin sfaturi tehnice de ordin general, altele sînt supravegheate în detaliu, prin indicarea unei culori anume sau a unui anumit semn grafic, iar, în al treilea caz, intrevenţia marelui pictor este directă şi decisă, însă într-un cu totul alt registru decît acela în care intervine profesorul care face corectura. Ţuculescu nu corijează, ci precizează, el nu intervine, ci participă. Uneori el chiar îşi însuşeşte profund aceste lucrări, semnîndu-le, în condiţiile în care, în mod curent, nu se prea omora nici cu semnarea propriilor lucrări. Dacă această participare directă poate fi cuantificată prin mărturiile Eugeniei Iftodi şi descrisă cu oarecare exactitate, participarea cealaltă, prin inducţie şi prin contagiune, rămîne de stabilit prin lecturi şi prin analize de imagine mult mai elaborate. Dar pentru a înţelege exact natura acestui parteneriat în creaţie, elementele definitorii ale acestei sinteze artistice atît de neobişnuite, este absolut obligatorie o rememorare a profilului artistic şi psihologic al celor doi pictori.

Aşa cum bine se ştie, Ţuculescu este un pictor temperamental, un caracter exploziv care nu-şi propune să definească forme, să stabilească repere într-o realitate identificabilă, ci doar să vehiculeze forţele stocate în acele modele care se dezagregă în chiar clipa luării lor în posesie, să transmită privitorului, la celălalt capăt al firului, încordarea şi pasiunea elaborării şi să transforme structurile materiei, ca în cunoscutele imploziile astrale, în enorme emisiuni de energie. Suportul şi vectorul acestei energii este culoarea, înţeleasă în mod complex, atît ca substanţă, ca pastă, cît şi ca ton. Ca viziune artistică şi ca temperament, Eugenia Iftodi se situează exact la polul opus. Elevă a lui Tonitza, dar andreesciană ca alcătuire sufletească, pictoriţa are vocaţia monumentalităţii în relaţia directă cu forma plastică, iar în plan afectiv ea percepe continuu chemările unei melancolii surde. În mod obiectiv, întîlnirea ei cu Ţuculescu în acelaşi spaţiu al creaţiei era nu doar improbabilă, ci şi fatalmente nefuncţională. Ca modele pure, ca manifestări absolute şi, evident, abstracte, ei se înscriu în acea complementaritate mitică a *diurnului* cu *nocturnul*, a *solarului* cu *selenarul*, a *masculinului* cu *femininul*, a *sudului* cu *nordul*, a *sicităţii* cu *umidul*, a *dionisiacului* cu *apolinicul*. Intersecţia lor pe un traseu simbolic, înţeles şi el tot ca o reprezentare ideală, ar fi trebuit să reitereze cunoscutul scenariu al *lumilor incompatibile* de tip Riga Cripto şi lapona Enigel. Numai că în viaţa concretă, inclusiv în aceea a formelor simbolice, faptele nu urmează întocmai, iar, uneori, chiar deloc, predicţiile teoretice şi schemele prestabilite. În urma întîlnirii dintre Eugenia Iftodi şi Ion Ţuculescu nu numai că nu a dispărut, conform cutumei mitice, nici unul dintre ei (sau, altfel spus, în pofida aceloraşi modele culturale, au dispărut amîndoi), ci s-au redistribuit, ca într-o adevărată procreaţie, într-o a treia existenţă, de bună seamă şi ea simbolică. Lucrările realizate *împreună* sînt, în forma şi în esenţa lor, opera unui alt autor, solidă şi coerentă în construcţie şi în limbaj care, prin transmisie genetică directă, a moştenit atît exploziile şi cruzimile cromatice ale lui Ţuculescu, dar ale unui Ţuculescu încărcat de penumbre, cît şi vizîunile monumentale şi hieratice, chipurile în efigie, ale Eugeniei Iftodi. Acest al treilea pictor are un aer exotic, comprimă spaţiile, devoalează ritualuri uitate şi priveşte, cu un ochi atent, cînd jucăuş, cînd reflexiv, direct în ograda postmodernităţii. Şi dacă stăm să ne gîndim bine, avea şi destule argumente, pentru că acum patruzeci de ani eram deja exilaţi din istorie, trăiam, adică, direct în postistorie, iar prin distrugerea industriei antebelice, atît cît a fost ea, trăiam plenar şi în postindustrialism.

Pavel Şuşară

Eugenia Iftodi (dreapta)



Marea în ruine de David Torres

Mitul creat în jurul lui Odiseu – Ulise, recunoscut ca fiind cel mai complex şi modern dintre eroii antici, îi prilejuieşte scriitorului spaniol David Torres (n.1966, Madrid)[1] nu numai o abordare actuală, sub semnul postmodernismului, ci şi plăsmuirea ingenioasă a unui univers ficţional tulburător. În ultimul său roman, *Marea în ruine*[2], aventura odiseică şi figura lui Odiseu sînt plasate în centrul unui abil joc de oglinzi, de factură cervantină, care le pune într-o lumină nouă şi permite discursului romanesc să descifreze implicaţiile şi sensurile existenţei umane cuprinse în binomurile dihotomice viaţă/literatură, adevăr/minciună, istorie/ficţiune, mythos şi logos, amintire/ uitare. Reinterpretarea mitului clasic constă nu doar într-o demitizare prin răsturnare parodică, ci într-o subminare mai subtilă, care îl degradează şi îl pulverizează în acelaşi timp, de parcă l-ar reflecta în *cioburile* uneia dintre oglinzile concave ale lui Valle-Inclán din *esperpento*-uri. Fragmentarea în imagini deformate şi, în consecinţă, compromiterea integrităţii ansamblului generează grotescul, truculenţa şi tragicul. În romanul scriitorului spaniol, deteriorarea şi derizoriul, pe care mizează îndeobşte abordările moderne ale miturilor clasice, sînt duse pînă la extrem, ajungîndu-se la distrugerea, anihilarea totală, într-un cadru coşmaresc, apocaliptic. În haosul lumii distruse în cele din urmă de invadatori fioroşi – o Eladă pustiită, o mare în ruine –, eroismul a fost înlocuit cu barbaria, iar mitul odiseic, purtat odinioară de apele mării, s-a destrămat. După proliferarea şi fragmentarea multiplelor sale versiuni literare apocrife, sufocat de falsitate, mitul îşi trăieşte agonia în cîntul tărăgănat al unui bătrîn aed rătăcitor pe plajele distrusei Elade - nimeni altul decît Odiseu, pe care amnezia l-a redus la o ultimă şi autentică încarnare a lui Nimeni.

Viziunea autorului asupra mitului lui Odiseu este susţinută de o structurare complexă a romanului, pe diverse planuri temporale şi niveluri de ficţionalizare, care coexistă prin alternare, suprapunere, intersectare. Unitatea este menţinută printr-o voce narativă unică, aceea a Penelopei, care spre final alunecă spre postura unui narator omniscient. Ca şi în alte versiuni moderne ale mitului odiseic din literatura spaniolă contemporană (cum sînt acelea din textele dramatice ale lui Antonio Buero Vallejo sau Antonio Gala), i se acordă Penelopei o funcţie mult mai importantă, în aşa măsură încît protagonismul se inversează, în favoarea unui personaj feminin rebel, care nu mai acceptă monotonia, falsitatea, depersonalizarea impuse de rolul pasiv al soţiei fidele în perpetuă şi eroică aşteptare. În romanul lui David Torres, ca şi în acela al scriitoarei canadiene Margaret Atwood, apărut în traducere spaniolă[3] tot în 2005, reevaluarea faptelor şi protagoniştilor mitului odiseic îi este încredinţată Penelopei, desigur în forme, cu semnificaţii şi scopuri diferite.

Scriitorul spaniol face din Penelopa prototipul soţiei abandonate, deziluzionate. Postura convenţională presupusă de arhetipul mitic (fidelitate dragoste, admiraţie pentru soţul erou) este supusă unui proces de corodare progresivă, prin recursul la ambiguitate şi ironie. Penelopei îi revine funcţia dublă de actant în fabulă (evoluînd de la poziţia pasivă şi secundară la protagonismul propriei aventuri: peregrinarea pe mare şi pe uscat, povestea de dragoste cu Torseos) şi în acelaşi timp de narator.

Istorisind şi ţesînd în acelaşi timp, soţia eroului reconstituie, în paralel, cu cuvinte şi cu fire colorate ceea ce s-ar putea numi cronica adevărată a întregii istorii. Fără iluzii, fără idealizări, fără concesii. Nararea se desfăşoară de pe poziţia martorului ocular sau a participantului, în *registrul obiectiv* al consemnării faptelor – inclusiv văzute din alte perspective, cum ar fi acelea ale lui Odiseu sau Telemah –, dar şi în *registrul subiectiv*, al judecăţii de valoare din partea unui *raisonneur* capabil nu numai de atacul inechivoc al rafalelelor unei priviri lucide şi pătrunzătoare, care sfîşie vălul exterior al minciunii. Îmbinînd relatarea faptelor cu interpretarea lor, discursul Penelopei este proiectat în viitor, vizînd implicit posteritatea, dar avînd şi un destinatar intratextual invocat în mod recurent: cel de-al doilea fiu, purtat în pîntec şi apoi născut în împrejurări cumplite.

Naraţiunea transmite o viziune desacralizată şi demitizatoare prin intermediul unei perspective flexibile. Uneori distanţată, impasibilă, aceasta favorizează ironia, sarcasmul, judecata necruţătoare ori adjudecarea omniscienţei; alteori atinge punctul zero faţă de obiectiv şi chiar pătrunde în fiinţa intimă a lui Odiseu, pentru a relata din interior şi a revela nucleul personalităţii, zonele întunecate ale subconştientului, mobilurile şi intenţiile ascunse, dorinţele inconfesabile.

Discursul narativ şi imaginile ţesute pe pînză, încărcate de simboluri ascunse, recreează scene din aventura eroului şi profilul său eroic şi uman. Istorisirea Penelopei începe din momentul în care binecunoscuta aventură a lui Odiseu s-a consumat în toate etapele ei: plecarea, războiul din Troia, peregrinarea pe mare (secvenţele cu Polifem, Circe, Calipso, Nausicaa, sirenele, coborîrea în Infern) şi reîntoarcerea în Itaca (proba arcului, pedepsirea pretendenţilor). Acestei ultime instanţe îi este rezervată o funcţie importantă în structura romanului: delimitarea *ficţiunii* de *viaţă* (mai exact a două nivele distincte de ficţionalizare). În cuvintele naratoarei, întoarcerea lui Odiseu marchează sfîrşitul *poveştii făcute cu cuvinte*, în care intervin *personajele de epopee* şi începutul adevăratei vieţi, a unui Odiseu şi a unei Penelope „din carne şi oase".

Mitul clasic este prezent ca palimpsest, evocat retrospectiv, invocat ca termen de contrast, aparţinînd unui trecut devenit punct de referinţă şi reactualizat de memoria individuală sau colectivă în forme diferite: ca simbol al eroismului unui personaj modelic – în versiunea oficială; falsificat – în versiuni „autorizate" sau în slugarnice variante apologetice ale barzilor de curte; reconstituit şi reinterpretat în sens demitizator – de Penelopa; idealizat şi ulterior reevaluat, dar şi rectificat – de însuşi Odiseu. Prin procedeul punerii în abis, aventura şi eroul apar în varianta ficţională a legendei orale şi totodată în varianta istoriei „trăite" şi înregistrate de Penelopa, căreia i se conferă „efectul realului" (Roland Barthes).

Prim planul naraţiunii îl ocupă o a doua aventură a lui Odiseu, plasată în cronologia logică a romanului în continuarea celei dintîi şi în relativă simultaneitate cu momentul nărării.

Odiseu pleacă din nou pe mare, la scurt timp după revenirea în Itaca, aparent în urmărirea misteriosului personaj Ulise despre care auzise că îşi aroga aventura odiseică şi răspîndise minciuna „de-a lungul şi de-a latul mării". Cauzele care îl determină pe Odiseu să plece din nou sînt însă mai profunde decît revendicarea numelui sau găsirea unui final pentru povestea sa neterminată, ameninţată de ridicol şi distonantă faţă de celelalte, ale eroilor de la Troia care, găsindu-şi moartea, îşi confirmaseră calitatea eroică. Dar căutarea celui ce se numea Ulise este doar un pretext, recunoscut ca atare de Telemah. Demersul Penelopei se adînceşte tot mai mult în straturile profunde ale conştiinţei eroului, pentru a descoperi o complexă motivaţie interioară şi a descifra astfel semnificaţiile celei de a doua aventuri odiseice. Începe prin a menţiona o problemă de identitate: odată revenit în Itaca, Odiseu nu se mai recunoaşte în legendele duse şi aduse de mare, asistă la pervertirea propriului mit, care îi transformă viaţa „într-o grămadă de minciuni", „îi machiază istoria". Pe de altă parte, constatînd că fragmente din aventura sa eroică îi sînt atribuite altuia cu numele de Ulise, se simte „un fel de relicvă, un mort prematur, o amintire a lui Hades", un „deposedat, un paria al propriei persoane". În monotonia vieţii cotidiene din insulă şi cu obsesia unui trecut glorios, Odiseu simte irepresibilul impuls de a pleca din nou pe mare pentru că îşi vede destrămată propria identitate, pentru că vrea să descopere adevărul şi să-şi regăsească „identitatea pierdută în epopei şi hexametri".

Cu aceste expectative, Odiseu întreprinde cea de a doua aventură, care este o ratată autoimitaţie, o „parodie a celeilalte". Reapar instanţe din călătoria anterioară (Circe, sirenele, Calipso, reîntoarcerea în Itaca), dar într-o variantă răsturnată, care include întreaga scală a degradării pînă la dispariţie, de la derizoriu la atrocitatea extremă. Aventura mitică nu mai poate fi repetată, întrucît circumstanţele şi eroul însuşi s-au schimbat. Timpurile eroice se sfîrşiseră, credinţa în zei se clătina, iar lumea veche, scăpată de sub controlul divinităţii, supusă altor stăpîni, îşi pierdea coerenţa şi consistenţa, se pervertea. Vechiul ritual al sacrificiului cu semnificaţii sacre se transforma în practica gratuită şi cotidiană a uciderii întreprinse de fiinţe umane degradate precum noii tovarăşi de călătorie ai lui Odiseu, piraţii din Lisias, Medes şi Poliantes, care le măcelăresc pe Circe pe sirene, însîngerînd marea cu trupurile lor sfîrtecate. Firul roşu devine nelipsit în urzeala Penelopei. Odiseu însuşi se lasă pradă impulsurilor vindicative în faţa indiferenţei şi insensibilităţii zeilor şi provoacă moartea nimfei Calipso. În noul context al neputinţei, indiferenţei şi scepticismului general, aura mitică a eroului dispare din memoria celorlalţi. Redevenit Nimeni şi anihilat de o insuportabilă şi penibilă durere de măsea, Odiseu îşi trăieşte noua aventură din perspectiva dezeroizată a celui ce contemplă propria fantomă, pentru ca în cele din urmă să-şi piardă definitiv identitatea eroică odată cu memoria.

Pentru scriitorul spaniol, instanţa fundamentală a

***Ulise şi Penelopa*, sculptură din sec. V î.e.n.**

Ulise și sirenele - mozaic din sec. III e.n.

aventurii odiseice este aceea a peregrinării pe mare, ceea ce presupune abandonarea femeilor. Marea e adevărata și singura iubită a lui Odiseu. Spațiul recuperării identității eroului este marea ca reprezentare a infinitului și a eternului, și nu Itaca. În aventura odiseică imaginată de David Torres, instanța întoarcerii confirmă nu identitatea și calitatea eroică, ci degradarea și spulberarea prestigiului mitic. Eroul revine în Itaca printre barzii din întreaga Eladă care se prezintă la concursul organizat de Telemah. Odiseu este „naufragiatul" indiferent și absent, cerșetorul cu chelie și cu barba neîngrijită. Redus la instincte și automatisme, nu vrea decît să-și potolească setea cu vinul din cupele oferite concurenților și să bîiguie mecanic o odisee în care nu se mai recunoaște ca protagonist. Încercarea lui Torseos de a-l repune în drepturi eșuează. Proba arcului, deși concludentă, nu are nici o consecință, pentru că „acea umbră de erou", care băuse din apa Lethei, nu mai are nici o amintire, nici un trecut în spatele său. Încrucișarea privirilor nu-l ajută pe Odiseu să-și recunoască fiul și nici soția, în vreme ce Penelopa,

Ulise ascultînd prezicerile lui Tiresias (detalii de pe un vas grecesc din sec. V î.e.n.)

descoperind că nu-l mai iubește, trăiește în tăcere momentul eliberării sale.

Instanța ultimă a aventurii, reîntoarcera lui Odiseu, apare acum ca accidentală și iluzorie, în așa măsură încît, pierzîndu-și semnificația, desăvîrșește fisurarea mitului. Într-un anume sens, ea nici nu s-a produs și Odiseu, așa cum observă Penelopa, nu s-a întors cu adevărat niciodată, a rămas prins „pentru totdeauna într-unul din vîrtejurile lui Poseidon, agățat de o bucă a timpului împreună cu rămășițele navei".

Dacă dezastrele de pe o „mare în ruine" condamnaseră eroul la un perpetuu naufragiu, ratarea reîntoarcerii, inevitabilă din moment ce eroul însuși se pierduse pe sine în spațiul uitării, îl pulverizează în neant.

Cadrul terifiant, tenebros, macabru, de cenușă și fragmente de cadavre, în care se desfășoară noua aventură a lui Odiseu favorizează reconsiderarea aventurii anterioare cuprinse în mitul clasic, prin evidențierea ororii ascunse sub strălucirea aparentă și discursul fals care susține codul oficial și exaltă valori precum eroismul, onoarea, justiția sau familia. Cele două aventuri funcționează în permanentă relație, ca *hybris* și *catharsis*. Cea de a doua peregrinare stă sub semnul verdictului dat de oracolul consultat de preoteasa Ariana în templul Atenei de pe insula lui Circe: „Culege ce ai semănat" și al metaforei copacului care dă cenușă în loc de flori. Se produce acum reconsiderarea faptelor din trecut dintr-o perspectivă distinctă de către un Odiseu despuiat de pretenția eroică, ros de îndoială, obsedat de ororile săvîrșite de el însuși în circumstanțele războiului troian (abandonarea soției și copilului, uciderea Hecubei și a lui Astianacte, trădarea prin care a adus moartea lui Palamedes, masacrarea peițitorilor). Trecutul așa-zis eroic devine o povară, se transformă într-un coșmar reactualizat prin intermediul dialogului cu un sinistru interlocutor – capul însîngerat al lui Medes –, care este în fond dialogul interior al unui protagonist dedublat. Recurgînd la dialogism, autorul conferă aventurii odiseice recontextualizate semnificația unei coborîri a eroului în propria conștiință, unde se află adevăratul infern: infernul memoriei. Declanșarea acesteia îi permite lui Odiseu să recupereze ceea ce dorise să uite: răul săvîrșit și tot ceea ce „nu se potrivea cu imaginea lui strălucitoare de erou". Eroul reușește să conștientizeze suferința provocată celorlalți și să o transfere asupra sa prin culpabilizare purificatoare datorită memoriei. Pierzînd-o în cele din urmă, odată cu identitatea eroică, Odiseu își găsește pedeapsa și izbăvirea în uitare și rămîne doar un glas care transmite cuvinte neînțelese.

David Torres supune unui proces de distorsionare și degradare pînă la dispariție finală nu doar mitul odiseic, ci și toate celelalte mituri ale lumii clasice. Un alt plan al narațiunii, avîndu-l ca protagonist pe Telemah, reia la alt nivel tema violenței. Fiul lui Odiseu apare ca o făptură monstruoasă, din punct de vedere fizic și moral. El nu este numai uzurpatorul și defăimătorul ascuns sub falsul nume de Ulise, ci și tiranul paranoic care pune în practică lecția de cruzime și barbarie dată de zeii înșiși sau propagată de aezi în relatările lor despre figuri mitice și eroice ca Prometeu, Sisif, Dafne, Faeton, Icar, Belerofonte etc. Își măcelărește supușii, comandă torturi diabolice inspirate de miturile antice cunoscute din copilărie și expune, într-un cutremurător parc al ororii, diverse versiuni mitologice „în carne și oase". Transformă viața într-o truculentă repetare a vechilor mituri, împingînd pînă la ultimele limite conținutul unor „bestialități mitologice". Complexat și pervers, el însuși devine un Oedip sadic și revendicativ. Imitația grotesca se produce într-o halucinantă hiperbolizare a ororii, urmată inevitabil de reacția violentă a femeilor răsculate, care întruchipează ultimul mit, acela al menadelor, și încheie epilogul epocii eroice.

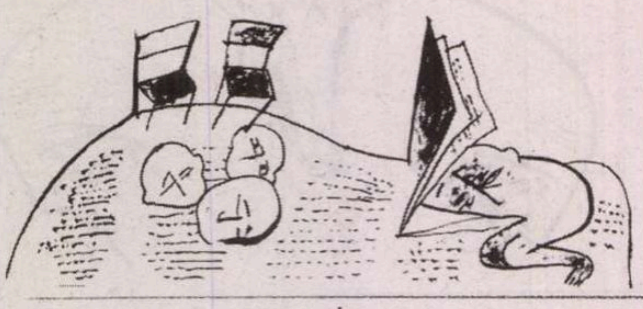
Întreaga lume a mitului se prăbușește odată cu invazia misteriosilor Oameni ai Mării care poartă pe cap coarne de cerb. Înarmați cu topoare și lăncii, ei devastează insulele Cipru, Rodos, Lesbos, Creta, apoi Argosul, Corintul și supun întreaga Eladă unui masacru universal. În identitatea ascunsă a acelor ființe monstruoase, venite dinspre mare și necunoscute de nimeni, Penelopa recunoaște asemănări cu acei zei ai lui Telemah „care se hrănesc cu lacrimi și transformă fecioarele în arbori" și care îi hotărîseră și ei destinul: acela de a-și țese pînzele vieții. Dar acei zei „se plictiseau" și, „incapabili de a scrie ceva nou", au „recopiat vechile mituri", pe care le-au atribuit acelorași personaje: Penelopa, Odiseu, Telemah. Penelopa recunoaște arhetipul mitic reactualizat în propria ei viață: „Am înțeles că eu eram Arahne, care țese în întuneric pe la colțuri; Filomela, mută și sîngerînd; dar și Iocasta, care împarte patul cu propriul fiu, mușcîndu-și buzele în timp ce comite actul imposibil de numit; și Parsifae, care aduce pe lume spaima unui nou Minotaur.". Cea de a doua plecare a lui Odiseu declanșase și ea o nouă derulare a aceleiași povești, unde ei îi revine din nou rolul femeii care țese și așteaptă. Urgia trimisă de zei sînt miturile care se instalează în neantul ființei interioare. Forma înlocuiește conținutul, funcția se substituie sensului într-o aventură care se poate repeta la infinit. Este ceea ce sugerează finalul cărții în secvența ultimei reîntîlniri a protagoniștilor care este o repetare a celei dintîi: Odiseu adresează Penelopei aceeași întrebare, *Ne cunoaștem?*, ca atunci cînd o văzuse prima oară. Aventura mitică posedă o morbidă (și borgesiană) predispoziție la autogenerare prin alienante proliferări concentrice ale unor forme exterioare tot mai diluate și distorsionate. Mitul se dizolvă în repetarea arhetipului cu reflexe și consecințe ascunse, înșelătoare și periculoase, pe care niște zei dubitabili îl folosesc pentru a conduce destine, memoria îl deformează sau îl răstoarnă, iar istoria (pînza Penelopei, narațiunea ei pentru fiul abia născut, simbol al generațiilor viitoare) încearcă să-l deslușească.

Dana DIACONU

[1] Autor al romanelor *Nanga Parbat* (Premiul Desnivel, 1999, tradusă și în franceză, italiană și poloneză) și *El gran silencio* –, selecționată în etapa finală a Premiului Nadal, 2003; semnează articole în ziarul „El Mundo" și scenariile pentru cunoscutul program de televiziune *Al filo de lo imposible*.

[2] *El mar en ruinas*, Barcelona, Ediciones Destino, 2005, 298 pp.

[3] *Penélope y las doce criadas* (*Penelopa și cele douăsprezece slujnice*), Salamandra, Barcelona, 2005, 192 pp.



Cronica traducerilor

Un autor dizolvant: Drieu La Rochelle

Salutară, deşi fără să fi făcut valuri în presa culturală, iniţiativa din anul 2005 a grupului editorial Corint de a republica micul roman *Focuri vii* (*Le feu follet*), însoţit de *Poveste secretă* (*Récit secret*), în traducerea lui Traian Finţescu, cu avizatul Cuvînt înainte al lui Alexandru Paleologu. Regretabilă, în schimb, mi se pare renunţarea la tabelul cronologic al ediţiei din 1996. Autorul, extrem de controversat, la mai bine de şase decenii de la moarte, în acelaşi timp puţin studiat în universităţi (pus în umbră de Proust, Céline, Sartre şi alţi cîţiva), nu e tocmai familiar cititorului mediu. Are totuşi în România un public restrîns, dar fidel. Cărţile sale dispar repede din anticariate.

Unii cititori vor prefera *Poveste secretă*, lucidă meditaţie asupra sinuciderii, romanului tratînd o temă recurentă la unul dintre cei mai sumbri scriitori francezi din secolul al XX-lea. Sinuciderea colaboraţionistului, în martie 1945, consfinţeşte acordul dintre om şi operă. E greu să rişti un pronostic, dar cota unui campion al nefericirii ar putea creşte într-o epocă atît de puternic marcată de depresie.

Drieu La Rochelle a fost judecat în toate felurile : atăşant sau respingător, porc delicat, talent irosit, desfiinţat ca romancier pentru opţiunile politice, pentru misoginism şi mai cu seamă pentru antisemitism (delirant în anumite pasaje din *Jurnal*; e totuşi nevoie de nuanţe), stilist de mîna întîi sau, dimpotrivă, suferind grav la acest capitol, mai interesant ca om decît ca autor, şifonat de comparaţia cu anumiţi contemporani. Printre cei mai slabi comentatori, inevitabilul Bernard-Henri Lévy. Cert este că fragilul şi uneori jalnicul donjuan jucînd comedia virilităţii (*L'homme couvert de femmes* / *Bărbatul copleşit de femei* e alt roman tradus în româneşte, la Editura Univers), mai degrabă fiind el însuşi sedus de femei, incapabil să se ataşeze de cineva, exprimă singurătatea abisală a omului modern, cu mai multă acuitate decît destule nume mai celebre. Deloc surprinzător, scriitorul detesta modernitatea.: poate fi considerat unul dintre importanţii autori antimoderni ai acelei perioade, Franţa cunoscînd şi alte figuri interesante, unele dintre ele atrase de fascism, deşi, în *O teorie a secundarului*, Virgil Nemoianu nu-l pomeneşte printre creatorii majori atinşi de mirajul extremei drepte. Obsedat de decadenţă – se poate trasa o tematică a decadenţei în literatura franceză, de la mijlocul secolului al XIX-lea pînă în jurul dezastrului din 1940, văzută ca o confirmare a slăbiciunii naţionale –, Drieu găsea civilizaţia europeană sleită, roasă pînă la măduvă. Experienţa traumatizantă a primului război mondial e centrală pentru înţelegerea celui care a fost apropiat nu o dată de scriitorii americani ai „generaţiei pierdute". Credea într-o regenerare. A oscilat ani la rînd între comunism şi fascism, sfîrşind prin a-l îmbrăţişa pe cel din urmă, pe care l-a susţinut în public chiar şi după ce – jurnalul e o mărturie – nu-şi mai făcea iluzii în privinţa lui.

Declin, decadenţă, degenerare, derivă. Nu-l întîlnim pe Drieu nici la Matei Călinescu, în *Cinci feţe ale modernităţii*, cu toate că şi-ar fi avut locul în capitolul despre decadenţă, în mult mai mare măsură decît teoreticieni marxişti minori (tristul Carlo Salinari este exemplul cel mai frapant). Alte omisiuni nedrepte – chestiune de gust, în definitiv – : Harold Bloom nu-l menţionează în *Canonul occidental*, nici Toma Pavel în *La pensée du roman*.

Nutrea despre sine o imagine profund negativă. Le împrumută eroilor de ficţiune cele mai dezagreabile trăsături. S-a vorbit de ură de sine, obsesie a eşecului, masochism. Nemiloasă e caracterizarea scriitorului făcută de Dominique Fernandez (articol din *Encyclopaedia Universalis*): un om slab, o natură scindată, un „ratat sexual", căutînd în politică eterna consolare a celor slabi. Pentru el, conchide Fernandez, sinuciderea era singura posibilitate să coincidă cu sine însuşi.

Focuri vii (1931), roman al suicidului, al unei ratări, radiografie a unei conştiinţe şi, în acelaşi timp, radiografie a decadenţei, titlu simptomatic pentru întreaga operă, a cîştigat în celebritate după ecranizarea din 1963 a lui Louis Malle. Tinerii neliniştiţi din anii '60 se recunoşteau în acel *mal de vivre* al generaţiei dintre cele două războaie. Regizorul, frapat că Drieu îşi disprefuieşte personajul, a încercat să-l facă „mai simpatic" – sînt cuvintele sale – pe jalnicul protagonist, Alin. Cartea se inspiră din sinuciderea lui Jacques Rigaut, prieten al autorului – aveau în comun, printre altele, gustul pentru americance –, poet de avangardă, alcoolic şi toxicoman, încarnare a spiritului de revoltă. La capătul retragerii sale disperate, nomadul Alain („de ani nu mai avea domiciliu") e convins de inconsistenţa lumii. Totul se reduce pentru el la o comedie amară: „Filozofie, artă, politică, orice sistem i se părea o fanfaronadă fără sens". Antieroul e strivit într-un univers nemilos, populat de spectre: pacienţii degeneraţi ai unui sanatoriu, psihiatrul mic burghez, homosexuali şi toxicomani prezentaţi la limita şarjei. Singura certitudine sînt cîteva obiecte. „Doar corpurile solide mai aveau pentru el formă". Un asemenea corp solid e, la sfîrşit, revolverul. Ultima micţiune, ultima defecaţie a sinucigaşului sînt prezentate cu o detaşare clinică, şocantă pentru acea epocă. Dacă în volum, înaintea morţii, Alain răsfoieşte un roman poliţist – un fel de a desolemniza momentul, s-a observat –, în film eroul citeşte *Marele Gatsby*.

Malraux era de părere că Drieu nu şi-a luat în serios primele scrieri de ficţiune. Cele mai mari ambiţii şi le-a pus în *Gilles*, stufosul roman din 1939, preocupat să spună totul şi, în mare măsură, murdărit de antisemitism. Gilles, în pofida unor pagini excepţionale în prima parte, unde Drieu beneficia de avantajul distanţei faţă de perioada în care se desfăşoară acţiunea, poate fi văzut nu fără temei drept o „parabolă fascistă" (e formula lui Michel Winock).

Există o opinie larg răspîndită : acest artist realizat doar parţial excela în nuvela lungă. Cele mai reuşite titluri de acest gen, *La Comédie de Charleroi*, *L'intermède romain* şi încă două sau trei ar merita cu siguranţă traduse, chiar dacă nu ar reprezenta un mare succes de librărie. E de bănuit că recenta traducere a *Jurnalului*, la editura Runa-Corint, poate deschide gustul publicului pentru un important autor. În materie de literatură franceză din secolul trecut, sînt neaşteptat de multe goluri de umplut. Rămîn de descoperit nume care oferă infinit mai mult decît ultimii laureaţi ai premiului Goncourt, decît Bruckner sau Beigbeder, mai luaţi în seamă pe malul Dîmboviţei decît al Senei.

Mircea LAZARONIU

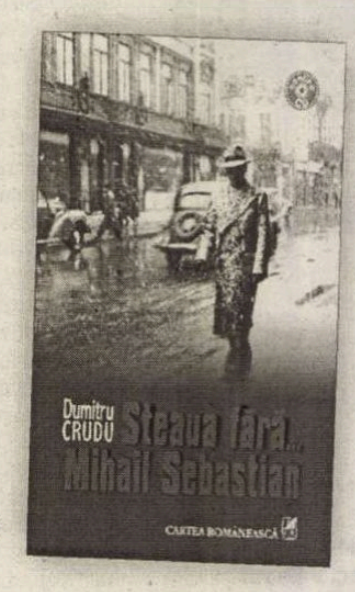
www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

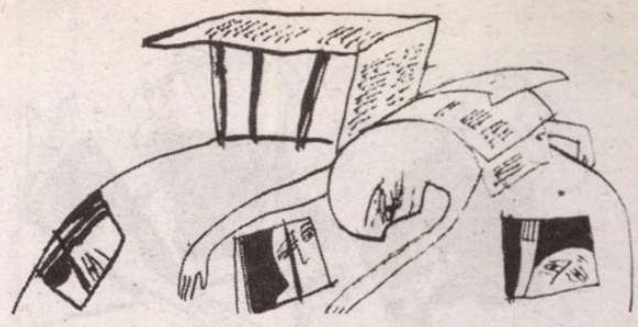
Nou în colecţia „Teatru":

Matei Vişniec
Omul-pubelă • *Femeia ca un cîmp de luptă*

Dumitru Crudu
Steaua fără...
Mihail Sebastian
(conţine CD)

A mai apărut:
Vera Ion, *Vitamine* (conţine DVD)





Frânturi lusitane

Culturalmente tot mai vizibili

Revenit la Lisabona după o absenţă de patru ani, descopăr cu plăcere că semnalele culturale româneşti sunt mai frecvente şi mai constante decât ar fi lăsat de sperat supraoferta locală. Fundaţia Calouste Gulbenkian, una dintre cele mai înstărite din lume, a organizat, sub înaltul patronaj al preşedintelui Comisiei Europene, José Durão Barroso, expoziţia intitulată *Amadeo de Souza-Cardoso. Dialogul avangardelor*. Deşi a trăit puţin (1887-1918), pictorul celebrat acum rămâne un nume de referinţă al artei înnoitoare de la începutul secolului trecut. Cele 180 de tablouri semnate de el expuse cu această ocazie demonstrează forţa sa creativă şi anticipativă. Alte 80 de lucrări, intercalate printre cele ale protagonistului, aparţin unor autori precum Modigliani, Almada Negreiros, Picasso, Malevici, Tatlin, Duchamp, Kokoschka, Goncearova, Léger, Rozanova, Zadkin, Boccioni, Arhipenko (în total, nu mai puţin de 36 de nume). În acest prestigios context, se remarcă locul de onoare acordat lui Constantin Brâncuşi: două dintre fascinantele sale sculpturi – o *Măiastră* aerodinamic-aurie şi o *Domnişoară Pogany* cu nuanţe de abanos – sunt expuse chiar la intrarea în expoziţie, lângă panoul de înălţimea întregului salon pe care e imprimată imaginea lui Amadeo. Lucrările au fost împrumutate de la Muzeul Naţional de Artă din Craiova (cu susţinerea Ministerului Culturii şi Cultelor), ca un argument convingător al influenţei exercitate de Brâncuşi asupra creaţiei cardosiene. Aspect relevat încă din săptămânile premergătoare expoziţiei de către presa portugheză. În ediţia duminicală a cotidianului de circulaţie naţională *Público*, Lucinda Canelas semnase chiar un articol de o pagină întreagă intitulat *Amadeo de Souza-Cardoso o amigo de Brancusi*. Marea noutate rezultată din cercetările efectuate în ultimii cinci ani asupra vieţii şi operei lui Souza-Cardoso constă în argumentarea prieteniei dintre acesta şi Constantin Brâncuşi, o legătură până recent doar afirmată, nu însă şi demonstrată. Experta Catarina Alfaro precizează că au fost găsite patru cărţi poştale şi o epistolă trimise de pictorul portughez lui Brâncuşi, ce confirmă ipoteza că între Amadeo de Souza-Cardoso, Brâncuşi şi Amedeo Modigliani exista „o profundă relaţie existenţială, de o mare intimitate". Tocmai de aceea, expoziţia de la Centrul de Artă Modernă al Fundaţiei Gulbenkian se deschide cu *Măiastra* brâncuşiană, din anul 1911, alături de portretul lui Amadeo.

Printre aniversările de marcă ale vieţii intelectuale portugheze din toamna 2006 s-a numărat şi Centenarul influentului filosof şi gânditor Agostinho da Silva (1906-1994). Congresul internaţional organizat cu această ocazie a avut parte de un triplu patronaj: Facultăţile de Litere ale Universităţilor din Lisabona şi Porto şi Universitatea Catolică Portugheză din Lisabona. În amfiteatrul principal al celei din urmă a avut loc premiera unui film (realizat în maniera evocării lui Cioran de către Gabriel Liiceanu, la începutul deceniului trecut). Documentarul, intitulat *Namorando o Amanhã*, este rodul colaborării dintre Maria João Coutinho şi Simion Doru Cristea şi reuneşte numeroşi reprezentanţi ai elitei intelectuale lusitane, braziliene şi chiar doi reprezentanţi de frunte ai culturii mozambicane – plasticianul Malangatana şi romancierul Mia Couto – cu toţii îndatoraţi, într-un fel sau altul, moştenirii lui da Silva. Simion Doru Cristea e doctor în Litere al Universităţii clujene, pregăteşte un nou doctorat la Facultatea de Filosofie a Universităţii lisboete şi actualmente traduce eseuri de Mircea Cărtărescu pentru editura *Guerra e Paz*, împreună cu aceeaşi Maria João Coutinho, bună cunoscătoare a limbii noastre.

Somptuosul mensual *Magazine Artes* publică în avanpremieră (numărul din octombrie 2006) fragmente dintr-o incitantă carte semnată de Golgona Anghel: biografia poetului Al Berto, reprezentant de frunte al generaţiei anilor 1970. Directorul revistei, Pedro Teixera Neves, nu trece cu vederea că această primă lucrare monografică dedicată controversatului creator (născut la Coimbra în 1948, dispărut prematur în 1997) este rezultatul unei aprofundate cercetări, întreprinse de fiica unui diplomat român. Între timp, volumul a apărut deja la Editura *Quasi*, în excelente condiţii grafice, cu un material iconografic în bună măsură inedit. Prefaţa e semnată de decană de vârstă a scriitoarelor portugheze, mult apreciata romancieră Agustina Bessa-Luís. Aceasta notează: „Teza, per ansamblu excelentă, scrisă de Golgona Anghel despre Al Berto dispune tocmai de ceea ce lipseşte în general biografiilor: cercetarea inimii omeneşti. (...) A-l citi pe Al Berto în biografia Golgonei Anghel înseamnă a face cunoştinţă cu poetul şi a intra în însăşi pielea tinereţii. Asta e mult. Puţini ajung până acolo."

La rândul ei, sora (geamănă!) a Golgonei, Daniela Anghel, se afirmă în viaţa culturală portugheză ca pictoriţă cu notabile perspective. În cadrul celui de-al 20-lea Salon de Toamnă, reunind „floarea cea vestită" a picturii lusitane actuale la *Galeria de Artă* a Casino-ului Estoril, tânăra artistă expune două pânze: *Viteza dorinţei* şi *Când te întorci?*. Sunt tablouri respirând un fel de graţie ambiguă, la limita inocenţei, transpusă într-un limbaj post-hiperrealist gata să înflorească. Vizitatorii nu se sfiesc să-şi manifeste cu voce tare aprecierea, iar custodele expoziţiei se lasă fotografiat împreună cu cele două surori gemene între menţionatele tablouri.

În „cartierul latin" al Lisabonei, Bairro Alto, am asistat la vernisajul expoziţiei pictorului Romeo Niram. Uitasem că multe evenimente culturale din capitala Portugaliei sunt programate la ore târzii. Un avantaj pentru noctambuli sau insomniaci, dar şi un handicap pentru cineva proaspăt aterizat aici din alte părţi ale lumii. Evident, „Cafeneaua culturală *Cem Medos*" e la fel de plină la miezul nopţii precum şarmantele localuri din centrul Clujului în jurul prânzului. Oboseala se şterge rapid, atunci când constat progresele lui Niram pe calea edificării unui univers stilistic propriu (prin comparaţie cu perioada începuturilor sale lusitane, din anul 2002, când îl cunoscusem la lansarea volumului meu *Jazz Connections in Portugal*). Pe lângă investigarea tot mai aprofundată a orizonturilor erotice, pictorul abordează şi teme interdisciplinare, aşa cum se întâmplă în lucrarea *Eseu asupra lui Manuel de Oliveira şi Serge Tréfaut*, evocându-i pe patriarhul cinematografiei portugheze şi pe documentaristul braziliano-francez Tréfaut. Mă bucur că pictorul român se face tot mai cunoscut în mediile culturale locale: a participat la salonul pe tema *Eseu despre luciditate*, organizat sub auspiciile Primăriei din Lisabona în octombrie 2006, şi editează revista internaţională *Niram Art*. În cel mai recent număr al acesteia, am remarcat reproducerile din creaţia pictoriţei braşovene Rodica Toth Poiată (cu o puternică amprentă *art deco* de tip Tamara de Lempicka, însă şi cu suave referinţe la frumuseţea feminină transilvană).

Ultimele săptămâni dinaintea aderării României la Uniunea Europeană sunt marcate prin spectacole organizate sub egida Ambasadei României şi a Institutului Cultural Român din Lisabona. *Belle Epoque Salon Orchestra*, condusă de violonistul Laurenţiu Ivan-Coca, propune lucrări de Enescu, Dima, Brediceanu, Porumbescu, Scărlătescu, ca parte a ciclului de programe *Voiaj muzical prin Europa* (cu seri consacrate, succesiv, muzicii din 12 ţări de pe vechiul continent). Invitaţii de marcă ai serii româneşti sunt pianistul Constantin Sandu şi mezzo-soprana Liliana Bizineche, stabiliţi la Porto, respectiv Cascais, şi afirmaţi deja plenar pe scena locală şi internaţională. Recitalul consună cu ambianţa unică a Muzeului caleştilor (*Museu dos Coches*). Iar în ajun de Crăciun, în superba catedrală Estrela, e programat un concert de muzică sacră bizantină, colinde şi muzică barocă, prezentat de grupul psaltic *Theotokos* şi cvartetul *Codex*, având-l ca solist pe tenorul Attila Adorján. În fine, grupul folcloric *Bucovina* (alcătuit din iniţiativa unui fost cuplu de dansatori ai ansamblului *Ciprian Porumbescu* din Suceava, Liviu şi Irina Condurache) face săli pline în centrul metropolei de pe Tejo. E îmbucurător că toate prezenţele româneşti enumerate mai sus nu sunt deloc circumstanţiale, ci învederează standarde artistice pe măsura cerinţelor unui spaţiu urban dinamic şi cosmopolit.

Ducând dorul *Scrisorilor portugheze* ale eminentului lusitanist Mihai Zamfir şi beneficiind de solicitudinea fermecătoarei Marina Constantinescu, îmi va face plăcere să relatez şi pe viitor pentru cititorii **României literare** despre intensa viaţă culturală ce pulsează la extremitatea occidentală a Europei.

Virgil MIHAIU

Comemorare Jack London

● Încarnare a visului american, Jack London oferă exemplul unei efervescenţe intelectuale, al unei reuşite sociale cu-

cerite cu greu, al unei vieţi intense şi nesăbuite, sfîrşite prematur, şi căreia posteritatea operei i-a dat o aură legendară. Cînd a murit, în plină glorie, la 22 noiembrie 1916, în urma unei crize de uremie datorate exceselor, avea 40 de ani şi lucra la un roman intitulat *Biroul asasinatelor*. Pornind de la notele lăsate de scriitor, această ultimă operă a lui Jack London a fost terminată de un specialist londonian în 1963 şi, cu ocazia comemorării a 90 de ani de la moarte, a fost reeditată în mai multe ţări. Romanul povesteşte aventurile rocambolesti ale unor intelectuali care ucid elemente judecate de ei ca „socialmente nocive" în America începutului de secol. Din New York şi pînă în Honolulu, intriga alertă şi savuroasă prilejuieşte fostului vagabond London plăcerea de a călători imaginar pe propriile urme şi de a reflecta cu umor asupra absurdităţii principiilor – etice sau politice – aplicate fără discernămînt, absolutizate.

Cinci milioane

● Cartea sentimentală a Susannei Tamaro, *Du-te unde te cheamă inima* (tradusă şi la noi), a fost romanul italian cel mai bine vîndut din secolul XX: a apărut în 43 de limbi, în peste cinci milioane de exemplare. După 12 ani în care a trăit liniştită de pe urma fenomenalului succes, scriitoarea reia intriga cu noroc într-o nouă carte, *Ascultă-mi vocea*, şi editorii străini care au cîştigat de pe urma Susannei Tamaro se grăbesc să cumpere drepturile, sperînd că cititorii nu au uitat-o.

După 22 de ani

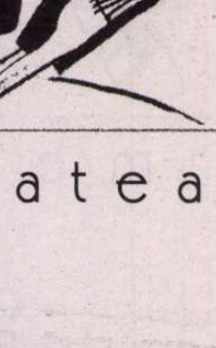
● *Insuportabila uşurătate a fiinţei*, romanul publicat în 1984 la Gallimard şi care i-a adus lui Milan Kundera notorietate internaţională, a fost în sfîrşit toamna asta publicat şi în Cehia, la Editura Atlantis. Fiindcă romanul circula de mult în versiuni pirat, inclusiv pe Internet, şi toată lumea îl citise, editorii cehi n-au mai investit din 1990 şi pînă acum în publicarea lui legală, cu contract şi drepturi de autor.

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Să înțeleg că înaintea mea selecția aceasta intitulată ciudat *Foarte de dragoste* a poposit și sub privirile criticului Grigurcu? O fi simțit și domnia-sa, ca și mine acum, stupefacție și neputință, o încurcătură din care nu se prea poate ieși senin? Un poem, *Parfum de călău*, ne împinge de-a dreptul în ceața unei atitudini paradoxale, a unui abandon al autoarei în brațele celui care n-o iubește, o minte, o ucide poate din exasperare. Orice, ar fi de preferat în economia sentimentală în care se lansează o femeie neiubită, numai un dialog, o înțelegere cu propriul călău, nu! Lui să-i ceară apărare și tandrețe, daruri generoase, adevăr și gânduri roz și dulceață în locul acrului său venin? „Apără-mă de tine./ Leagă-ți cuvintele cu care vrei să mă mai minți -/ căci cele cu care m-ai mințit deja/ mi-au izbit sufletul cu puterea/ unei mâini ucigașe.// Leagă-ți gândurile vineții/ care *răscresc* din neputința ta scrobită -/ căci cele cu care m-ai străpuns deja/ mi-au răstignit inima pe crucea mâinilor tale./ Ferește-mă – departe – de acrul tău venin,/ căci port o comoară sălbatică și sacră:/ sunt plină cu tine.../ cu cuvintele nerostite,/ cu atingerile neatinse,/ cu nopțile nedurute,/ cu copiii nenăscuți,/ cu darurile tale nedăruite... încă.// Nu te apropia, Iubire". Că este total neelegant din partea unei doamne care se respectă, să-i tot reproșeze lui scrumul abundent din arderile ei, este o poveste în poveste, de o tristețe capabilă să te înfurie, stând pe margine și privind, că orgoliul rănit al femeii este de un atât de rău augur, este umilitor la urma urmei, este izvorul unei imense uri: „Trăiește-mă, omule!/ ca pe o proprietate fără egal,/ ca pe un val – crunt izbit de un mal.../ Rezervă-mi tristețea iubirii de-o clipă,/ frângându-mi în aer o ultimă-aripă,/ lasă-mi speranțele fără de nume,/ uită-mă *fin* după cel mai crud jurământ,/ calcă silabele de rugăciune,/ minte halucinant peste sacru și sfânt!/ Dar trăiește-mă, omule...// Te simt fără suflu și alternativă;/ fă-mi, omule, parte de-o vină!" (*Imperație*) Pentru cititor devine aproape un calvar să constate o ambiție, o anchiloză sufletească într-un proiect care nu are nici o șansă să viseze la un edificiu adevărat. Dacă n-ar fi și piese mai puțin sufocante în această selecție, ar fi mai ușor de respins, de refuzat. *Nopțile sihăstriei, Intrarea în moarte, Teologia ploii albe, Multul puțin* o aduc pe autoare la o stare de normalitate lirică, în silabe destinse, în metafore netensionate, evitând sintagmele de tipul *Bezna lucirii* ori *cuvântul rostirii*, ori versuri de un uimitor echivoc „în zori, mă găsești șiroind lângă tine" sau „lasă-mă și altuia – strig ca să simți că mă doare" sau „și sărută-mi osul gol" sau „Se ninge Dumnezeu pe lume". În *Dragoste boreală* există în două locuri o transcriere eronată a verbului *a ști*, care observ că se generalizează aberant în manuscrisele pe care le primesc. În loc de *a ști*, tineretul care scrie dar nu citește, preferă forma *a știi*. Dar dumneavoastră, stimată doamnă, nu vi se iartă o astfel de greșeală, pentru că generația din care faceți parte, a învățat carte, a învățat corect și din lecturi bogate. Nu era cazul să vă contaminați! "Dacă-*ai știi* că-s la ceasul în care/ - mitologic - îmi urcă istoria-n vine./ te-ai trezi ars de setea de-a stinge mareea/ și *ai știi* cum, în zori, mă găsești șiroind lângă tine,/ cu un val de smarald la picioare,/ adormită, cu miros cald de mare..." (*Petruța Mănuț*, Brașov) ✉ Gică Badea, din Ianca, jud. Brăila își alege un pseudonim, Gigi Badea, pentru versurile sale cu mesaj limpede, dacă nu chiar prea limpede. Despre sine nu adaugă nimic, ne lasă într-un întuneric cinstit, să ne descurcăm cum putem, să deducem ce vrem, având de contemplat în texte un temperament tumultuos, o abordare dură a realității, dură și aceasta cât cuprinde. Să luăm câteva date, să-i aproximăm pulsul, să ne familiarizăm cu lumea în care respiră. *Desperado*: „vreme de lovit sufletul/ cu urzici/ de împăiat singurătatea/ am ajuns să-mi vând/ sângele/ ca pe un lucru/ și cuvintele/ mințind că-s mădulare/ de înger"; *Teama de roată*: „o roată vine rostogolindu-se/ în urma mea/ o fi sălbatecă, domesticită/ ori scăpată din lesă/ sau vieții mele/ i-o fi sărit unul din/ cercuri/ va trece prin sufletul meu/ făcându-i încă o gaură neagră"; *Băutura cea de toate zilele*: „Dumnezeu e șampania mea/ beau când vreau și cât vreau/ mai tot timpul sunt beat/ dacă-mi freci o picătură de sânge/ pe retină/ ies scântei/ treaz îmi pierd echilibrul/ n-am nord, n-am sud/ sufletul plutește prin mine/ ca-ntr-o cameră cu vid"; *Reper*: plecat sunt dintr-un punct/ al universului/ s-ajung în altul/ aflat în miezul cuvântului": *Am învățat*: „mă tot caută Dumnezeu prin întunericul/ de sub lumina sa/ din cauciuc de mi-ar fi/ sufletul/ i-aș da foc/ să poată fi văzut/ hoinărind prin mai multe/ forme vii ale materiei/ am învățat de la fiecare/ să mor doar atât/ cât îmi face plăcere": *Ultima strigare*: „nu-mi prieste acest univers/ sunt prins/ într-un cristal de timp/ cu vena deschisă/ păsările cerului, îngerii/ se hrănesc din ea"; *Un altfel de suflet*: „Lumina-nchisă într-o scoică/ lichid amniotic/ pentru celălalt suflet al meu/ violent, abstract/ scârbit/ de atingerea cărnii"; *Nedumerire*: „nici nu-mi iese bine sufletul/ și lumea aceasta -/ cu care zeii își clătesc gura/ după un festin cu praf de pușcă -/ îl cheamă cu aplauze/ înapoi, pe roata centrifugă"; *Ironie sau haz de necaz*: „îngerul încă dă la pompă/ îmi umflă celula, secunda, ideea/ devin tot mai vizibil/ din univers/ mi-am pilit de bunăvoie/ caninii/ mă puteți ciupi de nervi/ atunci când doriți/ s-ascultați muzica sferelor„; *Haideți în cer*: „singurătatea mi-e-n floare/ îmi tot țese în jurul gândurilor/ o cămașă de forță/ din care nu se iese/ decât printr-o ușoară explozie/ urcați cu mine pe cruce/ voi care nu mai suportați/ să fiți materie"; *Intimitate*: „lucrez la un poem/ ca la propria-mi moarte/ trag pe nări/ parfumul cuvântului/ și-ncepe halucinația"; *Tandrețe*: „ploaie mlădioasă, catifelată/ fiecare picătură ascunde/ un embrion de înger/ cred că mă iubește puțin/ când mi se prelinge pe obraz/ simt de parcă/ m-ar mângâia o femeie"; *Pasărea*: „încercând să întreacă în zbor/ viața mea/ Păsării i s-au aprins aripile/ acum îmi cântă de moarte/ și plânge cu lacrimi acide/ că mi-a perforat coala de scris/ cad cuvintele prin găuri/ ca îngerii/ și ies pe dedesubt/ cu chip de gândac de bucătărie". Am transcris cu jumătate uimire și cu jumătate încredere că domnul Gigi Badea are suflet de poet și textele sale credibilitate, poate o șansă valabilă pentru mai bine și pentru mai mult. Ceva, nu știu ce, îi lipsește totuși. La inteligența poetică înnăscută, parcă i-ar mai trebui puțin fler în a-și alege termenii unui respect de sine care să-l extragă din amatorism. Sau poate că acesta este aerul în care domnia sa respiră în voie și expresiv, prin toți porii. (*Gică Badea*, Ianca) ■

Prin anticariate



Spune-i că le voi culege pentru el...

Un strat de flori bolnave, date ofrandă lui Théophile Gautier, au blestemat o generație. Plantații cărora n-o să le mai vină timpul culesului fac, prin anii '40 ai noștri, blazonul unei generații risipite. Între ei, poeți din preajma războiului, avangardiști de-al doilea val, era un, pe lîngă altele, culegător de fructe (la propriu), un fel de tînăr teribil, care publicase un singur volum – și nu avea să-i mai adauge vreunul, și acela premiat. *Plantații*. Îl țin în mînă, o carte care nu poate fi decît pentru marele public, atît cît răzbate, la el, poezia, fiindcă nimic n-o arată ca pe o ediție de lux, însă profitînd, fără complexe, de-o prelungită eleganță interbelică. Coloană de mijloc bleumarin, mărginită de două benzi bej, cărora vremea începe să le scoată smalț vernil. E apărută în '45, la Fundația Regală pentru Literatură și Artă, încă *en titre*, și poartă chiar în capul copertei categorisirea într-o colecție: *Operele premiate ale scriitorilor tineri români*. Unul din bunele moravuri ale criticii dintre războaie, îngropat multă vreme și, pe ici, pe colo, reluat astăzi: a premia un debutant ajutîndu-l să... debuteze.

În loc de cuprins, junele poet se fandosește cu-un *Inventar*, avînd la ultima poziție un *Caleidoscop al poeziilor publicate* (înainte de strîngerea lor în volum), detalii care dau unei plachete răsfirate pe vreo sută de pagini greutatea unei opera omnia. Și, trebuie s-o spun, sub așa o etichetă, croită din jocuri de autor, cartea nu se-ndoaie cîtuși de puțin. Dedicația ei, baudelairiană în esență, merită citată: „Domnului *Vladimir Streinu*, prietenul din zile începute și însoțitorul meu la semănatul acestor plantații, îi dăruiesc rodul lor. *C.T.*". Tot lui Baudelaire, dacă nu cumva unor poezii de porturi orientale, de corăbii cu scorțișoară și vin, cum poeții noștri n-au prea scris, i se pot atribui, în subconștientul literar al unui curtezan tînăr, versuri ca acestea: „Femeia pe care la Brăila am iubit-o/ într'o cameră de hotel/ purta pantofi verzi de piele de șarpe/ și avea nasul turtit. Era o mulatră./ Cum venise aici, habar n'am./ Părinții, bunicii, purtaseră poate odată/ în nări un inel. (*Femeia cafenie*). Figurile lui Tonegaru, iubite, sau simple trecătoare, urmează rețeta avangardei: o schiță, un crochiu, fără forme, fără identitate, pe care înflorește, superbă, excrescența unui detaliu.

Exercițiu de virtuozitate, ca pierierea atentă a unui dicteu automat, în care cuvîntul zilnic și firesc rimează, singura rimă din strofă, cu o bucată de fantasmagorică identitate închipuită, este *Ploaia*: „În privirea mea timpul încetase să mai treacă/ iar de departe lupii se mai auzeau încă urlînd pe stepa Nogai/ pe urmă iată claxoane, Doamne cîte claxoane;/ firește se întîmplase un banal accident de tramvai." Nu e singurul *Fapt divers*. La fel de rece-absurd, cu grija crispată a bolnavilor de inimă, care știu că orice emoție le-ar putea provoca un atac, vine, dinspre lumea înfiptă în ordine și în formol, vestea morții unui poet: „*A MURIT ÎN SPITAL POETUL VENIAMIN LOVIT DE-UN CAL DE CURSE PENSIONAR PE NUME MON POMPON VÎNDUT PENTRU SALAM, DAR ÎN ULTIMA ORĂ TRANSPORTA CĂRUȚE CU VAR.*" O caravană aseptică, la care alipesc vagoane și avangarda, care tocește sentimentul, întinzîndu-l disperat, și prozaismul de ieri, de azi, de totdeauna, care dă mutrele și locurile cu ieftină vopsea gri, înghite o lume care ține, cu patimă, de petele ei de culoare. Pe care i le procură estropiații, femeia nebună căutîndu-și bărbatul dus cu dricul, pe „maidanele galbene ca niște pete de tutun", generalul care „își clacsona prelung cu pompa biliară/ ce-i atîrna din pîntec, verde, afară,/ patrula nimicită la asalt."

O lume trecută, în care se aude gîlgîitul unei lumi mai vechi, nu un paseism de duzină, ci o înfruptare vegetală, din istoria care s-a făcut pămînt: „Oamenii Vechi se'ntorceau din milenii/ unul altuia șoptind: - Cine sîntem nu știm,/ pe frunți purtînd cîte o slabă lumină/ firavi se'ntrebau: - Unde, de unde venim?".

Relatări telegrafice, tablouri zilnice unidimensionale ca un șnur, în care un fir cît de subțire de ibrișim colorează un întreg caier de cînepă, fac formula acestei poezii, și-i explică succesul, atît cît a fost el, în anii '80. Revelația poeziei lui Tonegaru, care le va pica bine „orășenilor" de mai tîrziu, e miraculosul de după blocuri și mări: „Tramvaiul vechi era tras pe linie moartă,/ la o casă o fereastră era deschisă la etaj;/ era cald, prea cald și copii de joacă obosiți/ ca îngerii ce se întorc cu stelele dela păscut/ așteptau să spună o poveste tramvaiul – / tramvaiul în care o pisică a născut." O poezie cu minuni îndoielnice și cu imagini de ținut minte, „trecătorii cu tocuri de gumă/ sigilau umbrele caselor pe astfalt.", strecurînd, cu nebunii de avangardă și lucidități din post-război, într-un castel din sticlă reciclată nostalgia după cristal. Rețeta Tonegaru, ale cărei roade le vor culege, ca-ntotdeauna, urmașii.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Victoria unui perdant, Geoană

PSD-ul a cam terminat cu marile ambiţii. Şi-a isprăvit şi „rolul istoric", după alegerea la congres a lui Ion Iliescu ca preşedinte onorific. Năstase, Mitrea, Dan Ioan Popescu, Miki Şpagă şi alţi cercetaţi la DNA au ieşit din prim-plan. Totuşi preşedintele reales, Geoană, n-a îndrăznit, nici acum, să se descotorosească făţiş de ei. Partidul care făcea jocurile în România chiar şi cînd era în opoziţie şi care se pregătea, în timpul lui Adrian Năstase, să stea încă cel puţin zece ani la putere, nu mai îndrăzneşte, azi, decît să se gîndească la o supravieţuire activă.

Mircea Geoană a cîştigat, stîrnind sala congresului împotriva lui Traian Băsescu, pe care l-a catalogat drept inamicul numărul 1 al PSD-ului. Dar, pentru un partid care vrea puterea, expozeul mobilizator al lui Geoană ar fi trebuit să fie un semnal că e nevoie de un candidat care să-l poată învinge pe Băsescu. Or, fostul ministru de Externe şi candidat perdant la Primăria Capitalei s-a ferit ca de foc să spună că, dacă va fi reales, îi dă întîlnire inamicului nr. 1 la viitoarele alegeri prezidenţiale. Geoană a avut abilitatea de a-i stîrni pe congresişti, dîndu-le impresia că, în ciuda scăderii dramatice în sondaje a partidului, PSD se mai poate confrunta cu Băsescu. Mişcarea a fost bună în măsura în care el a gîdilat orgoliul celor care, în urmă cu doi ani, se aşteptau ca, după victoria lor în Parlament, Năstase să cîştige şi el, în turul al doilea, prezidenţialele. A fost bună şi pentru a trimite în neant echipa fostului premier, client permanent al DNA şi omul despre care se spune că a tras în jos partidul în sondaje, chiar şi după ce a pierdut conducerea PSD-ului.

Totuşi chiar să nu-şi fi dat seama congresiştii că, după prima alegere a lui Geoană, Adrian Năstase, care devenise membru de rînd al partidului, nu mai putea fi considerat răspunzător pentru scăderea în continuare a PSD-ului în sondaje? Să fie chioară crema partidului, încît să nu remarce că soluţia Geoană nu i-a adus nici un cîştig?

Realegerea „prostănacului" şi transformarea lui Ion Iliescu în preşedinte onorific trădează o criză structurală în acest partid care pare să-şi fi rătăcit pentru mult timp busola.

Echipa Iliescu şi-a pierdut influenţa în PSD, iar Iliescu însuşi e cercetat penal cu tot mai multă atenţie din cauza rolului pe care l-ar fi avut în timpul mineriadei din 13-15 iunie 1990. Şi totuşi, în vădită disperare de cauză şi de protagonişti, echipa Geoană preferă să-i atribuie acest rol, cu speranţa că „nea Nelu" va pune capăt hemoragiei pe care PSD o suferă în sondaje.

Iliescu, la rîndul său, conştient că ar putea avea nevoie de susţinerea partidului, în ipoteza că va ajunge pe banca acuzaţilor, acceptă această postură, mai bună decît nimic. Personajul care era considerat PSD-ul însuşi şi care a scos în faţă doi candidaţi la şefia partidului – ca iepure, pe Antonie Iorgovan şi ca moştenitor direct al discursului său, pe Sorin Oprescu, a pierdut încă o dată, indirect, conducerea partidului. Iar dacă la precedentele alegeri, cînd a candidat el însuşi la şefia PSD-ului, Iliescu părea dispus să-şi facă propriul său partid, la congresul de la Romexpo, el şi-a trădat continuatorii, lăsîndu-i în înfrîngerea lor, de dragul preşedinţiei onorifice a unui PSD condus de Geoană. O dovadă a încrederii sale în realesul partidului? Mai curînd o confuzie de om bătrîn între amintirea disidenţei lui, în PCR-ul condus de Ceauşescu, cînd a fost tras pe linie moartă, la Editura Tehnică, şi prezentul PSD-ului lui Geoană, care l-a parcat în preşedinţia onorifică. ■

Porcul, pesta şi Ignatul

cronica tv

Respectând tradiţia împodobită cu dimensiuni „supermarketice" de către ştirile de televiziune, în această perioadă dispunem de următoarele: 1. Luna cadourilor; 2. Sfântul Nicolae; 3. Ignatul 4. Pesta porcină găbuită în câteva judeţe datorită vigilenţei celor care ne feresc responsabil şi competent de boli şi de colesterol.

- Mă, cuscre, se revoltă prietenul Haralampy, să-mi zâci mie „cuţu lu' Bahmuţeanca", (proaspăt însurat – conf. Postului de televiziune OTV, d.h.), dacă ***pesta*** asta nu vine fix ca *aviara*. Omorâm şi aruncăm porcii noştri, care oricum nu sunt ecologici şi importăm carne cu gust deeeee... Să zic?

- Haralampy!, îi strig. Gândeşte pozitiv, dacă vrei să-ţi petreci sărbătorile pe-aici...

În această binefăcătoare ordine de idei, acum privim telejurnalele cu alţi ochi: degajaţi şi cu o cu totul altă stare sufletească. Bine e că noi nu avem porcină, astfel că toată lumea familiilor noastre poate fi veselă şi cu speranţa că lustruindu-şi ghetele... Ceea ce a făcut inclusiv soacra lui Haralampy după ce l-a auzit pe acesta şuşotindu-i Claustrinei că maică-sa ar merita un cadouaş. Drept care prietenul l-a lăsat pe Theodor Stolojan vorbind scrâşnit şi ameninţător spre C.P. Tăriceanu la Realitatea Tv, şi a plecat la cumpărături... Parmenia, ca o moldoveancă dotată cu eficient simţ practic, şi-a aşezat pantofii în faţa uşii apărtamentului, a plâns ce-a plâns la emisiunea „Din dragoste" a lui Mircea Radu (Antena 1), apoi a plecat la culcare optimistă că are un ginere iubitor...

Glasul lui Aghiuţă prin eter: Hi-hi-hi!

Aşadar: toate televiziunile ne dau ştire că suntem în vremea Ignatului; reporterii-albine ne aduc de prin satele patriei nectarul imaginilor cu porcine care, abţiguite cu „bihoreană" de „70 de focuri" – conform instrucţiunilor UE şi ale Cartei cu drepturile omului, grohăie vesele duse cu vorba spre eşafodul improvizat din fundul ogrăzii. Mă rog... A, era să uit: aseară vizionam un *talk-show* unde se adunaseră cinci analişti politici pentru a pălăvrăgi cu competenţă timp de-o oră despre alegerile din PSD, când juniorul lui Haralampy intră în sufragerie plângând şi zice:

- Tati, m-a trimis mami să mă baţi, că iar am luat un doi la geografie... Că lu' mami i-i milă...

- Da? Aşa a spus? I-a întrebat prietenul, ia cheam-o aici pe mumă-ta...

Iar vocea lui semăna cu a lui Miron Mitrea când a declarat, în duminica alegerilor, unui reporter de televiziune:

„- Din '92 până azi m-a durut în spate de toate, da' acum mă doare-n piept..."

- Îl cred, fin'că e junghiul nealegerii în funcţia de secretar general al PSD, ne-a lămurit Haralampy. Şi a continuat către fiu-so: şi de ce ţi-a dat doi, mă, pruncuţule?

- Că n-am înţeles cum arată un pustiu...

- A, păi e simplu, dragu' lu' tatii. Uite cum e... Şi prietenul i-a predat o lecţie practică deschizând uşa frigiderului. Vezi ceva înăuntru? I-a întrebat.

- O legătură de ceapă verde...

- Ei, aşa arată un pustiu, iar aia e o oază de verdeaţă – înţelegi?

- *Yes*, tati.

- Ce ai, mă? Nu mai ştii româneşte?

Aşa e, are dreptate Schwartzenegeru... Fin'că tot privind noi la emisiunile de televiziune, am ajuns la concluzia că, în ziua de azi, dacă nu cunoşti limba engleză eşti un amărât stârnind milă profundă, o vietate doar având chip de om, dar cu interdicţie de a călca vreun petic de ţarină a UE...

- Aşa că, bade, *şăzi* fain-făinuţ la poale de Carpaţi – zice Haralampy – şi cântă Hora Staccato la foi de ceapa ciorii.

Această cugetare s-a născut în mintea prietenului aseară când, în timpul meciului Totenham-Dinamo, un fost coleg al său de serviciu, invitat la o ţuică bistriţeană de cinci stele, îi striga din când în când lui Ionel Ganea:

- Pă *iei*, bă, fir-ar ale *dreacu'* să fie! *Gău*, bă! *Gău*, 'tu-le parascovenia mamii lor de ciumeţi!...

Şi fiindcă îl priveam din ce în ce mai nedumerit, m-a întrebat:

- Cum? Îmi pare mie sau chiar nu ştiţi engleza?!?

- Păi, nu, nu prea, fin'că...

Privirea pe care mi-a aruncat-o a creat în mine sentimentul că nu mai sunt eu, ci o creatură demnă de dispreţ deplin mai având doar de formulat cererea de emigrare undeva în mangrovele australiene sau în Patagonia de Mijloc. Mi-am dat seama cu părere de rău, dar cu responsabilitate naţionalist-sporită, că nu mai aveam dreptul să umilesc patria şi poporul cu neştiinţa mea într-ale limbii engleze...

...Iar în dimineaţa de Sf. Nicolae, ca şi anul trecut, soacra lui Haralampy a găsit la uşă, în locul pantofilor, un bileţel pe care scria: „Tanti, nu mai lăsa papucii afara, că ţi-i fură bagabonţii"...

TELEZICERI, comentate de prietenul Haralampy

● **Octavian Paler** (Antena 3, „Sinteza zilei", 6 decembrie, ora 22.00): „Eu sper să câştige Mircea Geoană, pentru ca în felul acesta PSD-ul să dispară."

Haralampy: domnu' Paler, prima parte a speranţei vi s-a împlinit...

● **Sorin Oprescu:** „Aplicăm aceeaşi politică *ca Mircea* Geoană: ţipăm la Băsescu şi fugim în pădure..."(Realitatea Tv, „100%", 6 decembrie, ora 22.00);

Haralampy: Ehe, domnu' doctor... Apropo: dumneavoastră aţi fost vreodată în Pădurea Baciu de lângă Cluj, la o pastramă de mistreţ cu Vasile Dâncu, Ioan Rus şi...? N-aţi fost! Păi, vedeţi?

● La emisiunea **„Dănutz srl"** din 3 decembrie, ora 15.30, TVR1, o fătucă personificând austeritatea de care se tot plâng ai noştri demnitari, către Vali Crăciunescu: „Dacă n-ar fi oameni ca tine, noi am fi fără sare şi piper..."

Haralampy (*către mine*): Nu ştiu cine-i domnu', da' îţi dai seama de unde se trage hâtroşenia poporului român? Păi, ce făcea el, sărmanul, fără sarea şi piperul domnului Vali Crăciunescu?

● La emisiunea „Garantat 100%" din 3 decembrie, invitatul lui Cătălin Ştefănescu, actorul Marcel Pavel, zice: „Parcă suntem nişte tâmpiţi – tot timpul ni se explica şi ni se spune ce să facem..."

Haralampy: Încercaţi să vă păstraţi calmul – suntem abia la început. Să vedeţi ce-o să fie după 1 ianuarie 2007!...

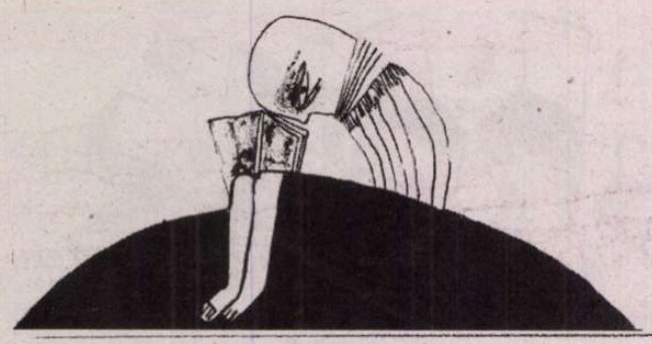
● **Victor Ponta** (4 decembrie, ora 14.00, TVR1): „Traian Băsescu a făcut un guvern de doi bani – să plece învârtindu-se de unde a venit..."

Haralampy: domnu' Ponta, nu sunteţi corect, fiindcă este vorba despre o simplă progresie aritmetică: Guvernul Năstase a fost de-un ban, ăsta e de doi, următorul va fi de trei... Iar în 2050, când România va avea 16 milioane de locuitori, dacă o ţinem tot aşa, cu ajutorul lui Dumnezeu, Guvernul de pe-atunci va avea valoarea unui leu...

● **Traian Băsescu:** „Îi vedem uneori şi la televizor pe unii cu ochi bulbucaţi...! (Telejurnale, 7 decembrie, la Parlament)

Haralampy: De spaimă, dom' Preşedinte, n-aţi priceput? Le ies ochii, fiindcă se imaginează pe-un vapor al cărui căpitan sunteţi Dumneavoastră...

Dumitru HURUBĂ



Pictură şi reverie

Poeta Monica Pillat a preluat de la mama ei, regretata Cornelia Pillat, ştafeta "decotamentului cu care membrii familiei s-au susţinut reciproc într-un proiect comun, făcînd ca torţa spirituală a fiecăruia şi a tuturor împreună să ardă mai departe." Ceea ce realizează ea acum este nu doar un gest de pietate şi de justiţie postumă pentru suferinţele şi nedreptăţile strigătoare la cer îndurate sub communism de rudele ei, ci şi o avizată contribuţie la cunoaşterea unor valori de patrimoniu. Continuă astfel ceea ce făcuse mama ei prin îngrijirea ediţiei definitive, în şase volume, a *Operelor* lui Ion Pillat şi prin cărţile de memorii *Eterna întoarcere* (Ed. DU Style, 1996) şi *Ofrande* (Ed. Universalia, 2002) în care personalitatea pictoriţei Maria Pillat-Brateş (1892-1975) ocupa un loc important. Anul 2006, prin străduania nepoatei, a readus-o pe Maria Pillat-Brateş în atenţia contemporanilor prin *opera* ei. După expoziţia retrospectivă deschisă în martie-aprilie la Galeria Dialog (cu numeroase ecouri în presă), după selecţia de desene şi acuarele expuse la Muzeul Literaturii Române în iunie, a apărut acum, la Editura Universalia, un excepţional album bilingv, *Maria Pillat-Brateş. Pictură şi reverie*. Ediţia îngrijită de Monica Pillat şi Doina Uricariu e exemplară din toate punctele de vedere, de la Textele biografice la calitatea reproducerilor şi acribia aparatului critic (volumul conţine şi cronologia expoziţiilor, catalogul *raisonné* al lucrărilor, precum şi cronicile plastice dedicate artistei).

B.una D.ILEMATECĂ

În acord perfect cu grafica sa *glossy*, numărul 7 al revistei *DILEMATECA* are ca subiect de primă importanţă (şi primă mână) B.D.-urile. Adică "a noua artă", banda desenată. Un dosar multicolor şi bine documentat, realizat de Ion Manolescu, Marius Chivu şi Matei Martin. Nu neapărat *totul despre...*, dar cu siguranţă *cel mai interesant din...*Istoric, teorie, miniantologie (de la Batman, X-Men, Pif la Corto Maltese), statistici aduse la zi. Aţi auzit de asociaţia bedefililor din România ? Dar de faptul că Edmond Baudoin pregăteşte un album B.D. după romanul *Travesti*, al lui Mircea Cărtărescu ? Dar de temele *cyber-punk*, *heroic fantasy*, *rock* ale aparent liniştitelor benzi desenate. Fie şi numai pentru acestea, dar şi de dragul nostalgiilor copilăriei, merită să răsfoiţi – lent – numărul din noiembrie-decembrie al DILEMATECII.

Câteva pagini mai încolo, răspunzând anchetei legate de "necazurile aduse de literatură", Bogdan Ghiu e tranşant: "Critica literară nu mai poate azi mare lucru. Dar nici nu mai pare că şi-ar propune. Critica literară actuală mi se pare mică: incultă, nepasionată, automarginalizată, lipsită de curiozitate, de deschidere, de spirit de aventură; plată şi ateoretică, incapabilă de comparativism şi interdisciplinaritate. Meschină. În loc să oficieze, expediază. [...] Nu aştept absolut nimic de la critica literară, care s-a obişnuit să gândească leneş, în termeni mediatici

ochiul magic

de *mari români*, nereuşind să treacă cu număratul valorilor dincolo de cifra 3." N-aş zice că e chiar aşa. Nici că avem o critică solidară în lene, nici că un pic de talent şi de intuiţie mediatică dăunează numaidecât unui critic literar. De ce ar închide acesta ochii la cărţile unor Ogilvy sau Jack Trout? În plus, instituţia criticii literare nu se rezumă la cronicile din reviste, mai mult sau mai puţin atente, inspirate sau pătrunzătoare. Pe de altă parte, a trece cu urechile astupate pe lângă aceste temeri oneste ale lui Bogdan Ghiu nu e deloc recomandat nici unui critic. Pentru ambele tipuri de opinenţi, însă: *Tolle lege !*

Ecologia lui Traian Ungureanu

În numărul din decembrie al *IDEILOR ÎN DIALOG*, articolul care a reţinut cu precădere atenţia cronicarului este cel semnat de Traian Ungureanu: *Antiraţionalismul ecologic. O mînă spală pe alta şi împreună creierul.* Ideea autorului e una seacă şi directă: ecologismul modern nu este decît o mască pe care spaima omenirii faţă de sfîrşitul lumii a luat-o în zilele noastre. În plus, ecologismul este o nouă formă de milenarism, dar o formă în care, sub pretextul avertismentelor privind degradarea mediului, ni se întreţine constant un scepticism faţiş faţă de capitalism, clasa de mijloc şi SUA. Pe scurt, ni se inculcă neîncrederea în binefacerile dezvoltării industriale şi ni se insinuează fantasma cîmpenească a unei reîntoarceri salvatoare la mama-natură. Scopul acestei intoxicări propagandistice cu iz ecologic nu poate fi decît unul: distrugerea Occidentului. Cronicarul este perfect de acord că ecologia poate fi manipulată ideologic şi preschimbată în armă de persuasiune psihologică, cum la fel de bine intuieşte că mania ecologică poate fi foarte folositoare pentru cei care vor să vadă, ajuns pe butuci, „sceleratul" de Occident. Dar de aici şi pînă la a nega pur şi simplu, aşa cum face Traian Ungureanu, efectul nociv al omului asupra arealului de viaţă de pe planetă e drum lung. Furat de dorinţa de a dovedi că ecologismul este o unealtă propagandistică antioccidentală, autorul ajunge să afirme de-a dreptul că nu ştim precis dacă există o încălzire globală şi dacă speciile de pe planetă sînt stîrpite de mîna omului. Iată un intelectual ale cărui cunoştinţe precare îi fură pămîntul de sub picioare, transformîndu-l în cazul ridicol al unui om care se dă competent într-un domeniu în care de fapt este tufă. Nu ne putem pricepe la toate şi nu putem fi competenţi în toate domeniile. Din păcate, Traian Ungureanu începe să se priceapă la toate, frizînd impostura şi ascunzînd-o în hiperbole eseistice. Cînd ajungi să spui că încălzirea globală este „o ipoteză populară şi gratuită" şi că distrugerea speciilor este o idee pe care propaganda anticapitalistă ni le-a vîrît în cap înseamnă să o iei literalmente razna. Tot mai des, Traian Ungureanu face figura unui gazetar ale cărui preferinţe ideologice îi ghidează în mod previzibil argumentele, rezultatul fiind o retorică ce păcătuieşte nu atît prin aceea că e sofistică, cît prin amănuntul stînjenitor că e incompetentă. *Ne sutor supra crepidam.*

Viaţa la ţară

O idee bună de anchetă – ar putea-o prelua şi revistele noastre – a realizat lunarul *CONTRAFORT* din Moldova, în ultimul număr, 10, sosit la redacţia noastră. Tema anchetei este *Cultura la ţară*. În editorial, Vitalie Ciobanu îşi povesteşte în detaliu o recentă experienţă din Floreştiul natal: „Sfâşietoarea senzaţie că «viaţa e în altă parte». Unde au dispărut oamenii? Sunt chiar atât de pierdute, atât de lipsite de perspectivă satele basarabene? [...] Sătenii, câţi au mai rămas acasă, s-au mutat la rampele unde sosesc maşinile din Italia şi Portugalia – noile ţinuturi «de lapte şi miere». Dau năvală acolo la fiecare sfârşit de săptămână pentru a-şi ridica pachetele şi banii trimişi de rudele plecate să muncească la negru". Realitatea e că, deocamdată, atracţiile literare la sat sunt inexistente: „Escapadele scriitorilor români în mediul rural au devenit rarisime. Nu există un program al acestora, nimeni nu-şi bate capul în Moldova să le organizeze. Şansa oferită de Uniunea Scriitorilor din România [care a iniţiat un astfel de program, n.Cronicar] este unică, deocamdată". Cronicarul a încercat să răspundă şi el la cele 3 întrebări ale anchetei din *Contrafort*. Prima se referă la participarea cea mai recentă la o întâlnire cu publicul/ cititorii de la ţară. Răspunsul Cronicarului este, ca al multora, „N-am participat niciodată la o astfel de întâlnire!". La întrebarea a doua, „Ce focare de cultura mai există astăzi la sat?" răspunsul ar fi, pesemne că doar şcoala. Sau poate că la sat, la fel ca la oraş, principalul „focar de cultură" e televiziunea. A treia întrebare caută soluţii la „degradarea culturală" a satului basarabean". Nici cele din România nu stau mai bine. Ne-a plăcut şi *Jurnalul de călătorie* prin „ţara dintre Prut şi Nistru" pe trei voci cu umor (Monica Vasile, Mihai Varga, Liviu Mantescu, cronicile puse sub genericul intimităţii şi comentariul lui Vasile Gârneţ la emisiunea „Mari români". Dacă vă plângeţi că nu găsiţi revista *Contrafort* la chioşc, vă anunţăm că o puteţi citi măcar online, pe site-ul http://www.contrafort.md .

Cronicar

Revista România literară

Revistă editată de S.C. SATIRICON S.R.L.
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Data de apariţie: în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente la revista România literară se contactează:
- La sediul Adevărul Holding, Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp C, etaj 3, sector 1, Bucureşti;
- Plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poştal sau ordin de plată pentru S.C. SATIRICON S.R.L., CUI 18006758 în contul RO08BRDE445SV50236294450 RON, deschis la BRD, Sucursala Dorobanţi Bucureşti, expediind o copie după documentul de plată şi adresa la care doriţi să primiţi revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa: OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea „Talon pentru abonament România literară";
- La oficiile poştale din toată ţara;
- La sucursalele Rodipet din toată ţara;

Preţuri abonamente:
3 luni - 28,40 lei
6 luni - 56,00 lei
12 luni - 111,50 lei

Informaţii abonamente:
Tel.: 021-407.54.64, 021-407.54.65
Fax: 021-407.54.67
E-mail: abonamente@adevarulholding.ro

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A.
Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti
Tel.: (004021)3187060, fax: (004021)3187020
E-mail: export@rodipet.ro

Abonamentele achitate pînă la data de 20 ale lunii vor fi livrate începînd cu data de 1 a lunii următoare.

5 948391 000016 50

Director distribuţie: Dana Zamfir
Tel.: 021-407.54.57, 021-407.54.58, 021-407.54.62
Fax: (004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel.: 021-407.54.23
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Preţ: 2,5 lei

Biblioteca Judeţeană

Urăm cititorilor noştri Sărbători fericite şi La mulţi ani!

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară

51-52

21 decembrie 2006 (Anul XXXIX)

Desen de Igor Smirnov

ancheta României literare

Ce a însemnat 2006 în biografia dumneavoastră?

răspund:

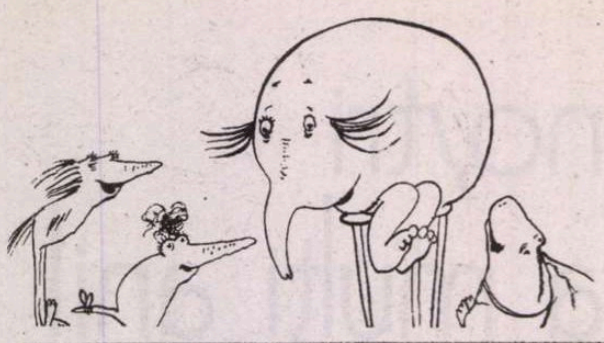
George Bălăiţă, Adriana Bittel, Constanţa Buzea, Gabriel Chifu, Barbu Cioculescu, Cosmin Ciotloş, Andrei Codrescu, Marina Constantinescu, Daniel Cristea-Enache, Gabriel Dimisianu, Dan C. Mihăilescu, Antoaneta Ralian, Alex. Ştefănescu, Cristian Teodorescu, Tudorel Urian, Simona Vasilache, Mihai Zamfir

Număr special de sărbători. Următorul număr va apărea pe 12 ianuarie 2007

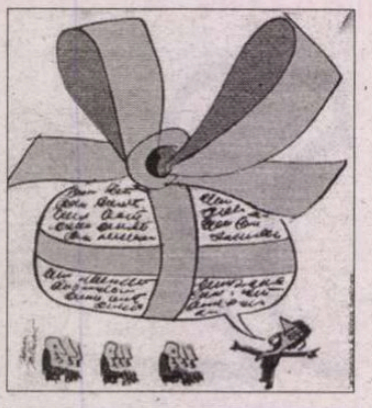
Preţ: 3,5 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

pag. 24-27



sumar



Premiul Cartea Anului - p. 3
Şedinţe la Uniunea Scriitorilor - p. 3

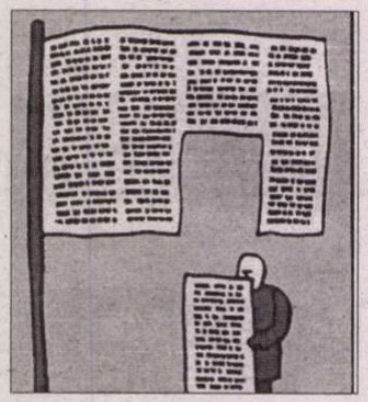
CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Laurii ofiliţi

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Nostalgii bucureştene

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 6
Nicolae Breban, critic literar

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Moartea domnului Pisicâine

Versuri de Dumitru Velea - p. 8



SCRISOARE DIN PARIS
Necruţarea de sine de Lucian Raicu - p. 9

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Un memento cu Ion Creangă şi Cornel Regman
de Vasile Iancu - p. 10

Africa de sub frunte de Daniel Cristea-Enache - p. 11

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Protocronismul proteic

Cântarea Basarabiei de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Prima poruncă a lui Allah

Fraţii serafimi de Gabriela Melinescu - p. 16

Spiritul adîncurilor de Ilie Constantin - p. 17
Nicolae Labiş de Alex. Ştefănescu - p. 17

1939. Cenzura între politică şi fotbal
de Ioan Lăcustă - pp. 18-19

Versuri de Marius Ianuş - p .20

Horoscop literar de Ioana Pârvulescu - p. 21

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Radu Paraschivescu: marele pariu e să am câtă popularitate atâta valoare" - interviu realizat de Simona Vasilache - pp. 22-23

ANCHETA ROMÂNIEI LITERARE - pp. 24-27
Ce a însemnat anul 2006 în biografia dumneavoastră?

Creştetul gheţarului de Constanţa Buzea - pp. 28-29

D-ale plastografilor de Ştefan Cazimir - p. 30

Din arhiva Emil Giurgiuca - p. 31

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 32
Şoaptele măştilor

Ce înseamnă o partidă bună de Silviu Mihai - p. 33

Stele fără strălucire de Liana Tugearu - p. 34
Un proiect avantajos de Elena Zottoviceanu - p. 34

Reconsiderări de Edward Sava - p. 35

PLASTICĂ de Pavel Şuşară - pp. 36-37
Muzeul Florean, un bilanţ la sfîrşitul lui 2006

Wolf Wucherpfennig - Basme moderne
traducere şi prezentare de Ana Stanca Tabarasi - pp. 38-39

Alice, Peter Pan şi Albă-ca-Zăpada
de Muguraş Constantinescu - pp. 40-41

Poeme de Rainer Maria Rilke
Traducere de Ioana Pârvulescu - p. 42

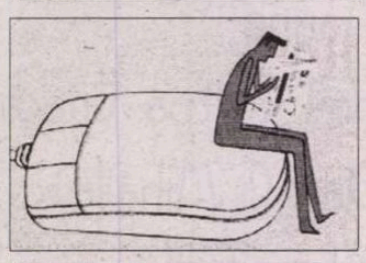
MERIDIANE - p. 43

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 44

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 45
CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 45

Din Occident Expres - Antologie de Dumitru Hîncu - p. 46

OCHIUL MAGIC - p. 48



România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 5, 8, 9, 16, 20, 28, 29, 42, 43, 44, 45, 46) **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 3, 4, 7, 13, 15, 17, 18, 19, 21, 32, 47) **ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 10, 11, 12, 14, 22, 23, 27, 30, 31, 34, 48) **NINA PRUTEANU** (pag. 6, 24, 25, 26, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Sărbători fericite!*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

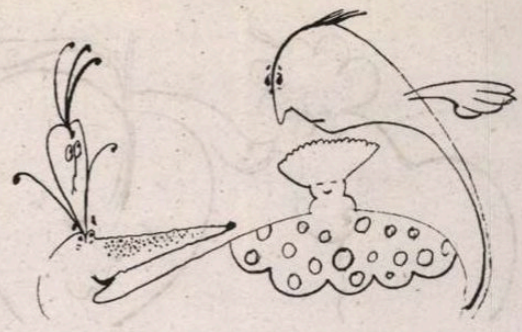
e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**.

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă. S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1 Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.



Premiul Cartea Anului

Miercuri, 13 decembrie 2006, la ora 19.00, la Clubul Prometheus s-a desfăşurat cea de-a cincea ediţie a galei premiilor *Cartea Anului* 2005-2006, acordate de revista **România literară** cu sprijinul Fundaţiei Anonimul. Având deja în spate o tradiţie a exigenţei şi a onestităţii criteriilor, acumulând, în acest lustru, o listă de nominalizaţi care include nume ca Mircea Cărtărescu, Monica Lovinescu, Matei Călinescu, Radu Cosaşu, H.-R. Patapievici, Gabriel Liiceanu, Mircea Ivănescu, Andrei Codrescu, Emil Brumaru, Gheorghe Crăciun, Andrei Pleşu, Livius Ciocârlie, Dan C. Mihăilescu, Andrei Cornea, Radu Aldulescu, Eugen Simion ş.a., evenimentul a rămas la fel de elegant, dar şi producător de surprize.

Cele cinci cărţi alese de juriu pentru anul acesta s-au repartizat aproape egal între proză (Ion Manolescu, *Derapaj*, Ed. Polirom; Petru Cimpoeşu, *Christina Domestica şi Vânătorii de suflete*, Ed. Humanitas; Eugen Uricaru, *Supunerea*, Ed. Cartea Românească) şi critică/istorie literară (Matei Călinescu, *Eugen Ionesco: teme identitare şi existenţiale*, Ed. Junimea; Florin Ţurcanu, *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei*, Ed. Humanitas). Juriul, format din Nicolae Manolescu – preşedinte –, Ioana Pârvulescu, Marina Constantinescu, Adriana Bittel, Gabriel Dimisianu şi Alex. Ştefănescu, prezent *in corpore* la Prometheus, s-a decis (nu tocmai uşor) asupra cărţii lui Florin Ţurcanu.

Dacă celelalte excelau prin stil şi prin umor, volumul *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei* se detaşează net printr-o obiectivitate foarte greu de pus în scenă dacă ne gândim la prea acidele dispute privitoare la Eliade. Nu întâlnim nici mitizarea indigestă, de manual, a istoricului religiilor, nici viziunea unilaterală şi malitioasă a "uitării fascismului" (după Alexandra Laignel-Lavastine). Am putea vorbi despre o anume "uitare a maniheismului" în cazul lui Florin Ţurcanu. Prezentarea Ioanei Pârvulescu nu lasă nici un dubiu. Ba, mai mult, e un discret semn din ochi îndemnând la lectură:

„De ce admir cartea domnului Florin Ţurcanu, *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei* ?

1. Pentru că, pe un subiect fierbinte, generator de discursuri pătimaşe, autorul reuşeşte să fie calm, echilibrat, fără a fi rece. Altfel spus, îi pasă, dar nu falsifică, nu exagerează şi nu deformează şi nu lasă deoparte pentru asta nici un detaliu.

2. Pentru că tonul său senin, de cercetător pursânge, credibil, este din ce în ce mai rar astăzi, când cărţile şi autorii lor au devenit mai degrabă pretexte pentru manipulări de tot soiul.

3. Pentru că, deşi îşi numeşte, cu modestie, demersul, *biografie*, acesta este mult mai mult decât atât: o monografie temeinică prinsă pe fondul unei istorii zbuciumate, astfel încât cititorul să înţeleagă bine că omul e subt vremi, sau, în termenii lui Eliade, omul e terorizat de istorie sau, cum spune titlul, *prizonierul istoriei*. (Autorul este istoric, aşa că înţelege bine acest prizonierat.) Este morala implicită a cărţii despre Eliade, autor care a fost când interzis, când supralicitat, când mitizat, când demonizat.

4. Pentru bogăţia documentaţiei şi valorificarea arhivelor aflate în străinătate.

5. Pentru felul captivant în care pune în scenă documentul, astfel încât, dacă începi cartea, în ciuda dimensiunilor ei, n-o mai laşi din mână. Prin felul în care recreează viaţa lui Eliade, dl Ţurcanu se poate socoti scriitor. L-aş asemăna cu Serenus Zeitblom scriind despre Adrain Leverkühn, căci şi Eliade este un fel de Doctor Faustus.

6. Pentru capitolul *Imposibila mărturisire*, legat de o întrebare inevitabilă.

7. Pentru detalii: de pildă câţi ştiau, înainte de a citi cartea, că data reală a naşterii lui Elide este 13 martie, dar, apăsat de simboluri încă din copilărie, el a preferat 9 martie, ziua celor „40 de mucenici".

8. Pentru felul în care-şi încheie cartea, fără să apere sau să cheme la judecată.

9. Pentru că, vorba lui Andrei Cornea dintr-o recenzie la această carte, ne face să înţelegem că mulţi au defectele lui Eliade, dar puţini se pot lăuda cu calităţile lui.

10. Pentru că dovedeşte că cel mai frumos mod de a înţelege un om este să-i dedici o carte. Poate că ne-am înţelege mai bine unii cu alţii şi unii pe alţii, dacă ne-am dedica biografii."

Intrată în bibliografia obligatorie Eliade, cartea lui Florin Ţurcanu se poate dovedi şi o lectură de acomodare cu un ton echilibrat, impersonal şi lipsit de impulsivitate. Chiar una relaxantă, deşi nu leneşă. Ştiinţifică şi înţeleaptă. Credem că, şi de data aceasta, **România literară** a optat fericit. Aşteptăm noi cărţi şi noi premii, în 2007.

Reporter

La Clubul Prometheus

Florin Ţurcanu, laureatul Premiului Cartea Anului 2006

Foto: Mihai Cucu

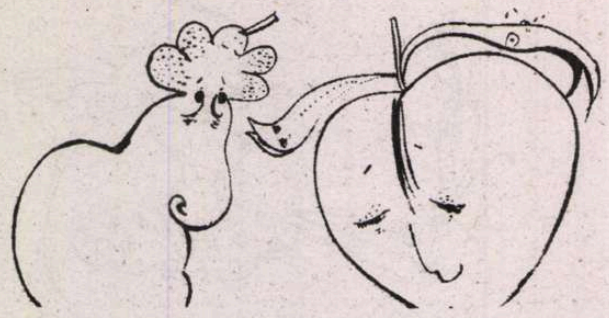
Şedinţe la Uniunea Scriitorilor

În ziua de 14 decembrie 2006 s-a întrunit Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor în şedinţă curentă, sub conducerea lui Nicolae Manolescu, preşedintele USR.

Comitetul Director a analizat stadiul aplicării instrucţiunilor la Legea 8/2006 a indemnizaţiilor pentru pensionarii USR, aplicarea regulamentului USR de acordare a premiilor în filiale, deoarece unele filiale au acordat mai multe premii decît se prevăzuse, stadiul depunerii documentelor pentru CNSAS de către membrii Consiliului. A fost luată în discuţie modificarea regimului lecturilor publice în anul 2007, ca şi continuarea şi extinderea programului "Să ne cunoaştem scriitorii", coordonat de Gabriel Chifu, secretar al USR, prin noi acţiuni (timbre poştale, postere în mijloacele de transport, implicarea mai puternică a filialelor în program). Şedinţa a continuat cu o informare despre Festivalul de la Neptun 2006, ce va avea loc de data aceasta în primăvara anului 2007. Comitetul a hotărît sporirea fondurilor alocate de USR pentru plata colaborărilor la revistele literare proprii, ca şi mărirea în 2007 a sumelor acordate unor reviste aflate sub egida USR. S-a discutat de asemenea despre investiţii şi reparaţii la Casa Scriitorilor Neptun, despre stadiul demersurilor pentru preluarea Centrului Cultural Ipoteşti şi a Casei de la Gura Văii. Comitetul director a aprobat aplicarea unui parteneriat semnat de fostul preşedinte Laurenţiu Ulici pentru schimburi culturale între USR şi Federaţia de scriitori FDA (Germania), ca şi iniţierea schimburilor culturale între USR şi Uniunea similară din Armenia.

În aceeaşi zi, a avut loc şedinţa Consiliului USR. Consiliul a fost informat de preşedintele Nicolae Manolescu despre hotărîrile luate de Comitetul Director şi despre proiectele Uniunii. Varujan Vosganian, vicepreşedintele USR, a prezentat proiectul de buget al USR pe anul 2007 care a fost aprobat de Consiliu. Consiliul a aprobat prin vot încredinţarea reparaţiilor casei de la Sovata unei firme specializate care va exploata apoi construcţia în parteneriat cu USR. Gabriel Chifu şi Irina Horea, secretari ai Uniunii, au prezentat proiectele importante pentru viitorul apropiat: programul privind vizibilitatea scriitorior şi respectiv Festivalul de la Neptun, ediţia a VI-a. S-a hotărît o întîlnire operativă a redactorilor-şefi de publicaţii în ziua de 15 decembrie pentru a negocia finanţarea acestora cu MCC şi AFCN în 2007. Consiliul a primit cu satisfacţie vestea că modificările Legii 8/2006 privind indemnizaţiile au fost aprobate de Parlament şi legea va deveni operantă de la 1 ianuarie 2007. Directorul general al USR Al. Istrate a anunţat că din 602 membri pensionari care au dreptul la indemnizaţii conform legii au primit adeverinţele necesare 510, urmînd ca restul să le primească pe măsura prezentării lor la USR în zilele următoare.

(Rep.)



actualitatea

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Laurii ofiliţi

Se spune că ierarhizările, „top"-urile, nominalizările şi premiile constituie cea mai bună reclamă pentru creaţia artistică. Probabil că e adevărat. Nimeni nu mai visează, astăzi, să scrie o capodoperă care să înfrunte secolele. Toată lumea visează Nobelul. Valoarea de piaţă a înlocuit valoarea pur şi simplu. Pe urma operelor, creatorii înşişi au devenit o marfă. Nu mai contează ce scrii, compui sau pictezi. Contează dacă eşti capabil să devii propriul tău agent de vânzări, prin televiziuni sau presa scrisă.

Am nutrit multă vreme iluzia că, odată intrată în atenţia mass-media-ei, cultura va cunoaşte o epocă de înflorire fără precedent. M-am înşelat profund. Statistic şi cantitativ, emisiunile dedicate culturii arată acceptabil. În ce priveşte eficienţa, aceasta tinde spre zero. E, deşigur, şi vina realizatorilor. Nu poţi convinge decât pe cei deja convinşi de valoarea unei opere de artă dacă rămâi la formula adormitoare a mesei rotunde şi a discursului citit – cu sau fără har – de pe prompter. Cultura ar putea fi promovată eficient adoptând modelul filmelor documentar-militante din seria „Mari români". Altminteri, dacă *anchor-man*-ul unei emisiuni culturale nu are carisma şi competenţa unei veritabile vedete, efortul e inutil.

Un element de care nu ţine nimeni seamă este dozajul. Important nu e doar cum, ci şi cât spui privitorului sau cititorului neavizat. Există, desigur, emisiuni culturale care te seduc din prima până în ultima clipă – ca de pildă, pastila zilnică a lui Dan C. Mihăilescu. Primejdia cea mare a unor astfel de programe e că dau senzaţia că ne aflăm mereu în faţa capodoperei. Nici la nivel de planetă – darmite în haotica noastră viaţă editorială – piaţa nu geme de evenimente editoriale cotidiene. Cunosc suficiente persoane care nu-şi încep ziua fără emisiunea lui Dan C. Mihăilescu, dar nici uneia nu-i trece prin minte să alerge imediat la librărie să cumpere unul sau altul din obiectele prezentate cu atâta şarm de „omul care aduce cartea".

E limpede, pe de altă parte, că nu trebuie abandonate aceste redute cucerite cu atâta greutate. E bine că s-a creat reflexul, dar e încă mai important ce facem cu el. Revistele literare şi paginile culturale ale ziarelor se străduie să ţină aprinsă torţa pâlpâindă a interesului pentru cultură. Adeseori, o face inadecvat, ca să nu spun contraproductiv. Ca unul aparţinând unei generaţii care mai degrabă a contestat decât a fost contestată, îmi permit să spun că iniţiativa de a pune în stare de adversitate două entităţi pur abstracte – „Generaţia expirată" versus „Generaţia aşteptată" – e sociologic naivă şi estetic prostească.

A vedea lucrurile prin prisma limitativă a ceea ce unii creatori au în comun, fără a vedea diferenţele, înseamnă a opera cu criterii dragi şi naziştilor, şi bolşevicilor. Numai aceia condamnau sau exultau la grămadă. Pentru unii, „evreii" sau „ţiganii" erau destinaţi exterminării în virtutea simplei apartenenţe la o categorie etnică. Pentru ceilalţi, „chiaburii", „moşierii", exploatatorii" meritau lichidaţi doar pentru că erau desemnaţi în acest fel.

Las' că luate la bani mărunţi sintagmele nu spun nimic: dacă cultura română ar fi divizată doar între aceste două grupuri, rezultă că prezentul-e gol ca-n palmă. Cine-ar alcătui „generaţia valabilă"? Şi cine face parte din „generaţia sosită"? (Sosită de unde?) A introduce criterii de „generaţie", adică de vârstă, e o formă gravissimă de discriminare şi dispreţ faţă de realitate. În această logică, nonagenarii Mihai Şora şi Neagu Djuvara ar trebui să aibă tratamentul rezervat cândva bătrânilor în lumea eschimoşilor: după ce-şi pierdeau dinţii şi nu mai puteau mesteca singuri carnea crudă, erau scoşi din igloo-uri şi lăsaţi să îngheţe. (Îi rog pe aceşti venerabili maeştri să-mi ierte exemplul. Ştiu însă că au mult mai mult umor decât diverşii iniţiatori de anchete menite să gâdile orgoliul unei galerii căreia oricum puţin îi pasă de cultură şi de protagoniştii ei).

În ce mă priveşte, am citit şi voi continua să citesc plin de admiraţie individualităţi culturale, şi nu grupe ori categorii de autori. După criteriile stabilite din vârful buzelor de echipele de resentimentari ce promovează asalturile de acest tip, un critic literar de valoarea lui Lucian Raicu ar trebui radiat instantaneu din memoria românilor. Avea, ce-i drept, 72 de ani, luna trecută, când a dispărut dintre noi. Mai grav, refuzase orice fel de implicare în tulburea lume de după 1990. Era, după criteriile confrontaţionalismului, un „expirat". Aş vrea să mi se arate, însă, o pagină, o singură pagină a oricărui alt „aşteptat" care să aibă vibrato-ul metafizic, forţa de penetrare şi splendoarea artistică a oricăreia din cărţile sale, de la *Gogol sau Fantasticul banalităţii*, la *Scene din romanul literaturii*, *Reflecţii asupra spiritului creator*, *Calea de acces* sau *Fragmente de timp*.

În aceeaşi ordine de idei, şirul de emisiuni „Zece pentru România" arată în ce măsură amprenta „Daciadei" şi a „Cântării României" continuă să constituie matricea multora din realizatorii programelor de la televiziuni. Însăşi denumirea trădează o mentalitate provincială, o competiţie închisă între valori omologate în strâmtul nostru spaţiu de şmenuri şi pactizări. Într-un moment în care ne străduim din răsputeri să ne dovedim europenitatea – adică talentul şi capacitatea de a face concurenţă la nivel continental – o astfel de idee arată cât de puţin dispuşi suntem să ne asumăm un risc dincolo de măruntele talente de aranjori şi distribuitori de lauri ofiliţi.

N-are nici un rost să mă refer la felul în care s-a făcut selecţia şi la numele oferite pe tavă drept reprezentanţi en-titre ai spiritualităţii şi talentelor profesionale ale României. Ideea însăşi e dusuetă, puhavă şi menită, parcă, să pregătească explicaţii pentru previzibilele eşecuri privind „recunoaşterea valorilor noastre". Evident, de vină vor fi mereu străinii, care nu se bulucesc să cumpere cărţile nu ştiu cărui membru al C.C. sau textele indigeste ale cine ştie cărui aşa-zis scriitor de curaj, specializat în şopârle ce apăreau cu încuviinţarea cenzurii. A le spune de la obraz unor astfel de autori că se amăgesc înseamnă a le face un elogiu. Ideea că reuşeau să-şi publice textele doar pentru că aşa voia cenzura şi că, prin urmare, aveau atâta curaj cât le îngăduia aceasta, le e complet străină. La fel de bine, ne-am putea întreba, fiecare dintre cei care am avut pagini, capitole sau cărţi întregi căzute la controlul ideologic, adică marea majoritate a scriitorilor români de dinainte de 1989, de ce unora li se permitea şi altora nu? Ce jocuri de glezne, ce pacte invizibile, ce aranjamente, ce târguri, ce servicii se prestau pentru a reuşi să oblige cenzura să le dea bunul de tipar?

Doar insistenţa sau răbdarea nu erau suficiente – o pot dovedi cu sute de exemple de autori ce-şi amânau cărţile de la un an la altul. Nici valoarea estetică nu intra în discuţie – pentru că dacă era ceva ce-i lăsa reci pe cenzori era tocmai relevanţa artistică. Şi atunci? Atunci, nu-mi rămâne decât să-mi imaginez un răspuns: că unii dintre cei care sunt consideraţi, în mod ridibil, vârfuri ale culturii române, beneficiau din greu de atelele oficialităţii. S-au schimbat doar denumirile: astăzi nu mai e vorba de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, ci de diverse posturi de televiziune şi publicaţii. Oamenii sunt, însă, aceiaşi. Şi cei care decid, şi cei ridicaţi în slăvi. ■

cărţi primite

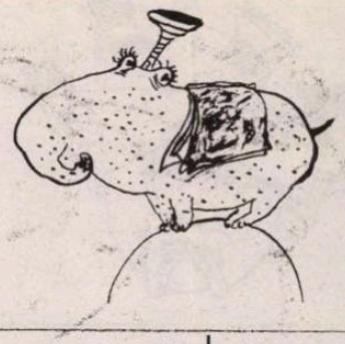
- Iordan Chimet, *Cartea prietenilor mei*, vol. III „Căderea cortinei", prefaţă de Vasile Igna, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 2006, 296 p.
- Mircea Horia Simionescu, *Rătăcirile unui caligraf*, „Mircea Horia Simionescu în dialog cu Mihai Stan", Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2006, 192 p.
- Constantin Ţoiu, *Memorii din când în când*, volumul III, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 318 p.
- Pia Pilat Edwards, *Zbor spre libertate. Fata cocorilor*, traducere din limba engleză de Mariana Neţ, prezentarea şi îngrijirea ediţiei de Monica Pillat, Editura Vremea, Bucureşti, 2006, 328 p.
- Ştefan Cazimir, *Alfabetul de tranziţie*, ediţia a doua, revăzută, Editura Humanitas, Bucureşti, 2006, 152 p.
- Alexandra Târziu, *Libertatea peştilor captivi*, „scene globale", proză, Editura Compania, Bucureşti, 2006, 128 p.
- Eugenia Tudor Anton, *Jurnal* (1955-1980), Editura Phoenix, Bucureşti, 2006, 286 p.
- Maria Marian, *Cum a fost posibil?*, proză, prefaţă de Domniţa Ştefănescu, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 2006, 132 p.
- Felicia Antip, *Aventuri ale conştiinţei de sine*, „Scriitori evrei faţă-n faţă cu destinul lor", Editura Hasefer, Bucureşti, 2006, 452 p.

Editura AULA

Colecţia „CANON

George Coşbuc *de Andrei Bodiu*	79.000 (7,9) lei
Titu Maiorescu *de Cornel Moraru*	79.000 (7,9) lei
Ioan Slavici *de Cornel Ungureanu*	79.000 (7,9) lei
Octavian Goga *de Cornel Ungureanu*	79.000 (7,9) lei
Liviu Rebreanu *de Ion Simuţ*	79.000 (7,9) lei
Lucian Blaga *de Cornel Moraru*	79.000 (7,9) lei
Ion Barbu *de Andrei Bodiu*	79.000 (7,9) lei
Urmuz *de Adrian Lăcătuş*	79.000 (7,9) lei
Ştefan Agopian *de Ruxandra Ivăncescu*	79.000 (7,9) lei
Ion Alexandru *de Ion Bălu*	79.000 (7,9) lei
Ştefan Bănulescu *de Monica Spiridon*	79.000 (7,9) lei
Ana Blandiana *de Iulian Boldea*	79.000 (7,9) lei
Nicolae Breban *de Liviu Maliţa*	79.000 (7,9) lei
Emil Brumaru *de Rodica Ilie*	79.000 (7,9) lei
Augustin Buzura *de Ion Simuţ*	79.000 (7,9) lei
Matei Călinescu *de Ştefan Borbély*	79.000 (7,9) lei
Mircea Cărtărescu *de Andrei Bodiu*	79.000 (7,9) lei
Gheorghe Crăciun *de Mihaela Ursa*	79.000 (7,9) lei
Leonid Dimov *de T. Ştef şi V. Mureşan*	79.000 (7,9) lei
Ioan Groşan *de Nicoleta Cliveţ*	79.000 (7,9) lei
Alexandru Ivasiuc *de Sanda Cordoş*	79.000 (7,9) lei
Mircea Ivănescu *de Al. Cistelecan*	79.000 (7,9) lei
Nicolae Manolescu *de Mihai Vakulovski*	79.000 (7,9) lei
Adrian Marino *de Constantin M. Popa*	79.000 (7,9) lei
Virgil Mazilescu *de Ion Buzera*	79.000 (7,9) lei
Gellu Naum *de Vasile Spiridon*	79.000 (7,9) lei
Fănuş Neagu *de Andrei Grigor*	79.000 (7,9) lei
Mircea Nedelciu *de Al. Th. Ionescu*	79.000 (7,9) lei
Constantin Noica *de Cornel Moraru*	79.000 (7,9) lei
Cristian Popescu *de Horea Poenar*	79.000 (7,9) lei
Marin Preda *de Rodica Zane*	79.000 (7,9) lei
Eugen Simion *de Andrei Grigor*	79.000 (7,9) lei
Nichita Stănescu *de Vasile Spiridon*	79.000 (7,9) lei
Nicolae Steinhardt *de Gheorghe Ardelean*	79.000 (7,9) lei
Sorin Titel *de Daniel Vighi*	79.000 (7,9) lei
Mihai Eminescu *de Caius Dobrescu*	129.000 (12,9) lei

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610



Contestată de mulţi, denumirea „Micul Paris" avea acoperire în realitate, modelul parizian, redus la scară, fiind evident în trasarea marilor bulevarde (axele care se deschid din Piaţa Romană)

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Nostalgii bucureştene

Agasat de blocajele din trafic, veşnic în întârziere, privind în gol, posac, prin ferestrele murdare ale autobuzelor şi tramvaielor supraaglomerate sau alergând cu disperare spre o gură de metrou, bucureşteanul de azi nu mai are ochi să admire frumuseţea unor clădiri din altă epocă, devenite blazoane ale oraşului. Atunci când, împovărat de grijile de tot felul, mai apucă să ridice privirea din pământ, locuitorul de azi observă cu groază cum zone care îi erau familiare au fost rase de pe faţa pământului pentru a face loc înălţării peste noapte a vreunui mastodont cu geamuri opace. Se familiarizează repede cu noul peisaj şi, în scurt timp, uită şi el ce a fost pe respectivul amplasament în urmă cu câţiva ani.

Mai există în Bucureşti locuri în care, un răgaz de reflexie îţi poate aduce fiorii întâlnirii cu istoria. Privind, să zicem, Palatul Băncii Naţionale, construit în stil neoclasic de Albert Galleron şi Cassien Bernard, între 1883 şi 1885 îţi poţi imagina pentru o clipă că exact în acel punct au stat şi s-au bucurat de aceeaşi privelişte Eminescu sau I.L. Caragiale, în drumurile lor spre redacţia ziarului „Timpul" de pe strada Covaci. În amintirile despre Eminescu se vorbeşte şi despre faptul că acesta era un împătimit al concertelor găzduite de Ateneul Român, a cărui construcţie a fost terminată în anul 1888. Concepţia arhitectonică este rodul colaborării dintre acelaşi Albert Galleron cu arhitecţii români Leonida Negrescu şi C. Băicoianu. Ne putem lesne imagina încântarea poetului-ziarist în faţa splendorii majestuoase de sub cupola Ateneului Român. Imediat după moartea lui Eminescu au apărut alte clădiri emblematice ale oraşului, admirate de oameni intraţi demult în cărţile de istorie ale neamului: Splendidul Palat al Casei de Depuneri şi Consemnaţiuni (CEC), construit între 1896-1890 pe baza planurilor arhitectului francez Paul Gottereau, Palatul de Justiţie, ridicat între 1890 şi 1895 (arhitect A. Ballu, amenajarea interioară, Ion Mincu), Palatul Poştelor, dat în folosinţă în 1900 (arhitect Alexandru Săvulescu). Pe lângă edificiile publice, la cumpăna dintre secolele al XIX-lea şi al XX-lea se înalţă câteva case cu o arhitectură impresionantă aparţinând unor oameni foarte bogaţi. Orice trecător aflat pe Calea Victoriei rămâne şi astăzi cu gura căscată în faţa Palatului Cantacuzino (astăzi Muzeul „George Enescu"), fosta reşedinţă a lui Grigore Cantacuzino – Nababul (proprietarul ziarului „Timpul" la care lucraseră Eminescu şi Caragiale), rod al imaginaţiei arhitectului I.D. Berindei. Clădirea a fost dată în folosinţă odată cu începerea noului secol, la 1900. Cam tot din acea perioadă datează şi cele două clădiri de pe Calea Victoriei devenite foarte familiare breslei scriitorilor: Casa Vernescu (fosta reşedinţă a fruntaşului liberal G. Vernescu, construită după planurile arhitectului Ion Mincu şi dată în folosinţă în anul 1889) şi Casa Monteoru (terminată în acelaşi an, după schiţele aceluiaşi Ion Mincu).

De altfel, tot acest Bucureşti monumental, de tip neoclasic sau „Art Nouveau"datează din anii care au premers sau au urmat intrării în secolul XX.

Un excelent prilej pentru întoarcerea nostalgică în lumea capitalei din anii în care totul era de inventat şi de construit îl constituie apariţia celor trei albume de fotografii, *Bucureştii în imagini. În vremea lui Carol I*. Realizate în stilul celebrelor albume ale Editurii Parigramme, dedicate vechiului Paris, cărţile se constituie într-o istorie ilustrată a modernizării arhitectonice a unui oraş transformat în numai câţiva ani dintr-o localitate cvasi-sălbatică - în care oamenii se uşurau pe străzile mai mult sau mai puţin lăturalnice, caii morţi erau abandonaţi în plină stradă şi stăteau acolo cu zilele, iar apa curentă era un lux - într-o capitală europeană în adevăratul înţeles al cuvântului. Contestată de mulţi, denumirea „Micul Paris" avea acoperire în realitate, modelul parizian, redus la scară, fiind evident în trasarea marilor bulevarde (axele care se deschid din Piaţa Romană) forma şi înălţimea constantă a clădirilor aflate pe axele principale, conceptul arhitectonic al unor edificii emblematice, concepute adesea chiar de arhitecţi francezi. Revăzând un album cu Parisul începutului de secol este imposibil să nu recunoşti ceva din aerul centrului bucureştean al aceleiaşi perioade. E drept însă capitala noastră a conservat multă vreme şi mahalalele mizere în care ar fi fost greu de găsit urmele vreunei forme de civilizaţie europeană.

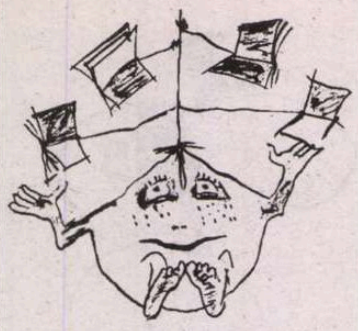
Stelian Ţurlea (îngrijitorul ediţiei) şi Emanuel Bădescu (cel care s-a ocupat de selectarea şi prezentarea fotografiilor) au împărţit cronologic bogatul material iconografic. În primul volum sunt grupate fotografii realizate de artişti care au surprins primele semne de modernizare, în timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza şi în primii ani de domnie ai lui Carol I. Într-una dintre fotografii, pe Sărindar, printre clădiri moderne cu mai multe etaje, se văd trecând agale care cu boi, încărcate cu butoaie cu vin. Tranziţia de la sat la oraş se face chiar sub ochii locuitorilor pentru care, probabil, în epocă un asemenea cadru, făcea parte din cotidian, era perceput ca firesc. Mahalalele emană mizerie, alternativa la praf este noroiul, dincolo de gardul Spitalului Brâncovenesc se înalţă, mândră, o căpiţă de fân, malurile Dâmboviţei sunt locul favorit de deversare a gunoaielor, adevărate focare de infecţie. Igiena pare un moft şi simpla privire a unor poze poate aduce în nările cititorului de azi un vag miros pestilenţial. Într-un astfel de mediu, un exponent al unei case regale occidentale nu putea să se simtă decât şocat. De altfel, după cinci ani de domnie, Carol I a fost tentat să renunţe şi chiar a dorit să abdice. Din fericire, cei din jurul său nu au fost de acord cu această dezertare, iar rezultatele s-au văzut. Fotografii care au imortalizat străzile şi clădirile din

Bucureştii în imagini. În vremea lui Carol I (*vol. I, II, III*), ediţie îngrijită şi Cuvânt înainte, Stelian Ţurlea, selecţia şi prezentarea fotografiilor, Emanuel Bădescu, privire istorică Ion Bulei, Editura Fundaţiei PRO & Asociaţia Kultura, 2006, 264+328+124 pag.

Bucureşti între 1881 şi 1914 (volumul al II-lea) scot la lumină o cu totul altă realitate. Faţa oraşului este alta, Dâmboviţa este sistematizată, la tot pasul se vorbeşte franţuzeşte, doamnele păşesc elegante pe trotuar, cu umbreluţele în mână, domnii se salută ridicându-şi jobenul, pe străzi au apărut tramvaiele, se circulă mai mult cu caleaşca, dar ici-colo, privit la început cu mare scepticism, ca un moft, îşi face apariţia câte un automobil. Sunt anii în care centrul devine „Micul Paris", iar abagii, găitănarii, covrigarii, bragagii se retrag discret, pe nesimţite, spre periferie. Aşa că la *Expoziţiunea de la 1906* (volumul al III-lea), menită a celebra împlinirea a 40 de ani de la venirea lui Carol I în România, nimic nu mai seamănă cu deprimantul peisaj bucureştean din momentul sosirii. Oraşul şi-a găsit o nouă identitate, îndrăzneala arhitectonică devine regulă, capitala este perfect sincronizată cu pretenţiile Europei la început de veac.

Cele trei albume *Bucureştii în imagini. În vremea lui Carol I* sunt născute, aşa cum mărturiseşte Stelian Ţurlea, din dragoste pentru Bucureşti. Ele beneficiază de o excelentă privire istorică asupra epocii (din care am preluat unele dintre informaţiile apărute în acest articol) aparţinând unui specialist de talia lui Ion Bulei. În fine, în prezentarea pozelor, Emanuel Bădescu reuşeşte să combine fineţea observării detaliilor şi precizia documentară cu o uşoară notă de sentimentalism, care dă bine unei astfel de lucrări.

Albumele *Bucureştii în imagini. În vremea lui Carol I* constituie un eveniment editorial care nu trebuie să lipsească din casele celor ce iubesc istoria bătrânei, dar atât de tinerei noastre capitale. ■



Criticii literari ar trebui să-i mulţumească lui Dumnezeu că Nicolae Breban, ocupat cu scrierea romanelor lui, nu a avut timp să le facă decât în treacăt concurenţă.

Nicolae Breban, critic literar

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Nicolae Breban este considerat în mod curent un spirit anistoric, pierdut în visurile lui de constructor al unui Zid Chinezesc al romanului. În consecinţă, nici cariera spectaculoasă în PCR, nici gestul curajos de a protesta împotriva „Tezelor în iulie" ale lui Ceauşescu şi de a se condamna astfel la marginalizare (cu o stranie voluptate, amintind de cea a propriului său personaj, doctorul Minda, din *Îngerul de gips)* nu reţin atenţia exegeţilor săi decât ca acccidente biografice.

În realitate, scriitorul observă ce se întâmplă în jurul său şi ia atitudine, îşi cunoaşte rolul în istorie, dar o face dintr-o perspectivă înaltă (în tradiţia lui Eminescu) fără legătură cu agitaţia politică zilnică a contemporanilor. (Îmi aduc aminte o discuţie a sa cu Alexandru Ivasiuc, într-o maşină pe care o şi conducea şi în care se mai afla Nicolae Manolescu, despre raportul dintre individ şi societate. Alexandru Ivasiuc, cu vocaţia lui de ideolog, avea o reprezentare geometrizată a societăţii, menţionând imprevizibilitatea reacţiilor individuale doar ca pe o problemă de teorie a probabilităţii şi de statistică, în timp ce Nicolae Breban *vedea* ca nimeni altul realitatea existenţei umane, este adevărat, o realitate abisală, descrisă cu o inteligenţă de o strălucire neagră, care părea *clandestină* în timpul comunismului.)

Documentul cel mai impresionant al interesului său (metafizic) faţă de istorie îl constituie eseul *Spiritul românesc în faţa unei dictaturi,* scris la Paris, înainte de 1989, şi reeditat de curând de Ideea Europeană. "Aflat la Paris – explică Ovidiu Pecican, autorul unei prefeţe entuziaste şi subtile –, deci beneficiind de privilegiul perspectivei, Nicolae Breban s-a simţit somat să contemple Waterloo-ul societăţii româneşti strivite de «mesianismul» ceauşist. Şi a făcut-o cu gravitatea şi severitatea cu care, ajunşi la o răscruce, ne privim uneori propria viaţă.".

Recitit azi, eseul impresionează prin clarviziune şi prin patetismul sobru cu care este descrisă-explicată, cititorilor din lumea occidentală, situaţia din România. În afară de ideile propriu-zise (care şi-au găsit şi îşi vor mai găsi, fără îndoială, numeroşi comentatori), merită examinate cu atenţie pasajele în care Nicolae Breban face consideraţii asupra literaturii române din epocă. Eseistul, care a trăit dintotdeauna *pentru* literatură, tratează literatura ca pe esenţa spiritului românesc, ceea ce nu este chiar o exagerare sau, dacă este, este una productivă. Reacţiile literaturii la dictatura comunistă sunt considerate de el reacţii ale spiritului românesc.

În acest context este schiţată o teorie a aderării la autonomia esteticului ca formă de împotrivire faţă de regimul comunist, care tindea să transforme integral creaţia literară într-un instrument de propagandă. Cu luciditatea specifică unui caracter puternic, Nicolae Breban înţelege că atitudinea (generaţiei din care şi el făcea parte) s-a configurat ezitant, din mers, cu multă improvizaţie, dar şi că *a contat* în cele din urmă în viaţa publică românească:

„Lupta noastră, a celor câţiva care ne-am propus *esteticul ca ideal* a fost, desigur, confuză şi inconsecventă, cu mult mai puţin categorică decât îmi apare mie azi, decât apare ea în ochii acelor tineri care ne vizitează cu amabilitate şi ne declară, puţin cam grăbit, maeştri. Pe de altă parte e dificil să faci perceptibilă această idee Occidentului care, în acel timp – poate şi azi! –, a trăit cu putere şi entuziasm mişcarea culturală inversă, nu de la social spre estetic, ci de la estetismul perimat şi academic al începutului secolului, spre o artă angajată şi militantă, spre *acţiunea ca semn al existenţei!*

Pentru noi, însă, acea *insulă de generaţie,* grupul literar în frunte cu Nichita Stănescu şi Matei Călinescu, predominaţia esteticului sau, mai bine; *esteticul ca zonă majoră a socialului* era nu o fugă de realitate, nici o apropiere de gratuitatea artei, ci o formă decisă de luptă, singura pe care am găsit-o noi atunci, dezorientaţi, ezitând între instinct şi bunul-simţ, întâlnindu-ne în camere, în subsoluri sau la mansardă, citind nopţi întregi un singur şi acelaşi capitol din *Odiseea,* încercând să demontăm tipul de metaforă homerică sau comentând, ridicoli şi încăpăţânaţi, texte şi simboluri culturale din Evanghelie şi Noul Testament, un refugiu disperat, dar şi o luptă contra dogmatismului ce năvălise peste tot cu valuri tulburi, batjocoritoare – dogmatismul pe care o fire mai puţin puternică putea să-l confunde cu *realitatea,* dar de fapt unde se afla *realitatea* pe acea vreme?"

Analizele propriu-zise ale evoluţiei unor scriitori – de la Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Constantin Noica, G. Călinescu şi până la Petru Dumitriu, Eugen Barbu, Dan Deşliu, Nichita Stănescu ş.a.m.d. – sunt făcute cu aceeaşi competenţă neconvenţională, de spirit liber, care nu se încurcă în birocraţia criticii literare. Imaginea fiecăruia dintre scriitorii aduşi în prim-plan devine astfel surprinzător de proaspătă, de viu colorată, de autentică. Criticii literari ar trebui să-i mulţumească lui Dumnezeu că Nicolae Breban, ocupat cu scrierea romanelor lui, nu a avut timp să le facă decât în treacăt concurenţă.

Un exemplu printre altele îl constituie capitolul consacrat lui Marin Preda, ale cărui biografie şi operă sunt în întregime regândite de Nicolae Breban;

„Marin Preda, care este unul dintre puţinii *salvaţi* din proletcultism, va face cariera, tipică pentru un scriitor român dintre cele două războaie – deşi el este născut în 1922 – a unui copil de ţăran sărac, de undeva din sudul României, care face studii «incomplete», debarcă în Capitală (*il monte à Paris!),* sărac, stângaci, cult pe jumătate, anarhic pe sfert, iubind confuz şi pasionat cărţile: face jurnalistică un timp – în anii războiului – şi i se pare că e nefericit. Mai târziu, amintindu-şi de această perioadă şi de amestecul neverosimil de idei, oameni, cariere, urcuşuri şi răsturnări de imperii mărunte, îşi va da seama că a avut prilejul de a fi mărunt actor al unuia din furnalele istoriei. E, însă, ca majoritatea marilor naturalişti români, Slavici, Rebreanu, Sadoveanu, Agârbiceanu, un individ ce visează idei («Eu văd idei! », exclama Camil Petrescu, fiind convins că se află într-o stare privilegiată a omului social), dar este mai ales pregătit pentru o involuntară, poate, însă tenace răzbunare socială, un mesager al clasei lui, oprimate şi cufundate în tragicul vag al istoriei.

Debutează în 1948 cu un volumaş de nuvele, *Întâlnirea din Pământuri,* o carte de geniu, cu siguranţă, în primul rând pentru evantaiul extrem de larg de promisiuni ce îl deschide, stilistic şi tematic (naturalismul mitic al lui Slavici, cel abisal al lui Caldwell, cel negru al lui Reymont şi Zola, cel legendar al lui Sadoveanu şi Turgheniev!). Romanul *Morometii,* apărut în 1955, alege numai una dintre căile posibile ale *Întâlnirii...,* calea *naţională,* un naturalism comportamental şi ironic, ce completează fericit cele două metode anterioare în proza română, alături de ţăranul primitiv romantic şi brutal până la patologic al lui Rebreanu şi alături de ţăranul de baladă şi de metaforă al Mioriţei năzdrăvane, cel fascinat de visare şi de fatalism al lui Sadoveanu, Marin Preda, prin *Morometii,* propune un al treilea

Nicolae Breban,* Spiritul românesc în faţa unei dictaturi, *ediţia a III-a, Prefaţă de Ovidiu Pecican, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2006. 296 p.

tip, *cel sudic;* ţăranul (ce abia dacă se poate numi astfel, fosta lui şerbie îi atârnă de piele încă!) *existenţialist,* în sensul exacerbării prezentului, un veritabil paradox în psihologia ţărănească ce trăieşte din rezerve materiale şi din hazardul timpului! Moromete primeşte pământ de la guvern, după victoria primului război (şi nu trebuie să ucidă pentru el, ca Ion al lui Rebreanu) şi drama lui nu este *posesia,* ci păstrarea unui *état d'âme,* a unui precar şi seducător echilibru psihic ce se materializează prin fraze şi ticuri verbale surprinzătoare pentru mediul literar clasic ţărănesc!, o certă comedie a limbajului, o impresionantă capacitate de deriziune amabilă a tuturor valorilor şi persoanelor cvasi-auguste, în fapt prin instituirea unui *centru* al lumii, *acolo,* în măruntul şi primitivul sat de câmpie al foştilor iobagi."

În *Spiritul românesc în faţa unei dictaturi* întrezărim o posibilă istorie a literaturii române contemporane, o *istorie vie,* de genul celei a lui Pierre de Boisdeffre. Ar fi extraordinar ca Nicolae Breban să o scrie. ■

Premiile UNPR

Juriul desemnat de Uniunea Scriitorilor pentru atribuirea premiilor de excelenţă în literatură ale Uniunii Naţionale a Patronatului Român, compus din Eugen Negrici (preşedinte), Luminiţa Marcu, Gabriel Chifu, a acordat următoarele premii:

Premiul de excelenţă pentru debut în literatură: ***Augustin Cupşa***

Premiul de excelenţă pentru activitate literară: ***Gabriela Adameşteanu***

Premiul de excelenţă pentru Opera Omnia: ***Petre Stoica***

Au mai fost acordate premii pentru muzică şi arte plastice.

Ceremonia decernării premiilor a avut loc în ziua de 18 decembrie 2006, la Casa Capşa, în prezenţa domnului Marian Petre Miluţ, preşedintele UNPR, şi a unei numeroase asistenţe.

Răzvan Rădulescu ne oferă un *reality-novel* ambalat în regulile când molatice, când colorate ale filmelor de animaţie.

Moartea domnului Pisicâine

Câteodată, o prezentare sumară a traseului unui scriitor – tânăr şi deloc ocolit de succes, în acelaşi timp – valorează aproape la fel de mult ca o analiză minuţioasă, dar inocentă. Câteodată, adică atunci când avem de-a face cu autori ca Răzvan Rădulescu. Absolvent al Facultăţii de Limbi Străine şi al Academiei de Muzică, ieşind spectaculos la rampă în volumul colectiv *Tablou de familie* (cu girul semnificativ al lui Mircea Cărtărescu), i se acordă în 1997 Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor, pentru *Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane*. Dacă mai adaug şi două-trei titluri de filme ale căror scenarii le-a semnat (în colaborare cu Cristi Puiu, Alexandru Baciu ori Radu Muntean), vă veţi lămuri de ce povestea cărţii despre care scriu e, din punctul meu de vedere, ceva mai largă decât lasă să se înţeleagă celuloza: *Marfa şi banii* (2001), *Niki Ardelean, colonel în rezervă* (2003), *Hrană pentru peştii mici* (2004), *Offset* (2004), *Moartea domnului Lăzărescu* (2005), *Hârtia va fi albastră* (2005). Firește, nu propun o năucitoare sesiune de vizionări şi lecturi făcute pe nerăsuflate. Dar nici nu o interzic.

Romanul *Teodosie cel Mic* (recent apărut la Editura Polirom) poate părea, la foiletare, un scenariu extins de *cartoon*. Un desen animat derulându-se pe mai bine de 400 de pagini, conţinându-şi propriile momente alternative de îmblânzire şi de incitare. Istoricizat, însă flagrant anistoric, împânzit de personaje infantile, dar şi de urzeli mai mult decât adulte, ludic şi în acelaşi timp ceremonios, e destul de dificil să-i recompunem genealogia. De aici şi tentaţia constantă de a-l încadra în tipare venite cumva din afara literaturii. În faţa unei epopei minimaliste care se desfăşoară într-o Muntenie dâmboviţeană şi nu prea (mici regate conţinând deopotrivă Bucureştiul, Petrila, Filiaşiul, dar şi Valea Căpercilor, Căpşunăria sau Ciupercăria), în care polii de putere sunt divizaţi între prinţul Teodosie cel Mic, Pisicâinele Gavril, Bufniţa Kaliopi, Minotaurul Samoil, Fantoma Otilia şi Somnul Protector Oliviu aliat cu Otto şi cu Furnicile Vinete, inerţiile oricărui cititor exersat se atenuează.

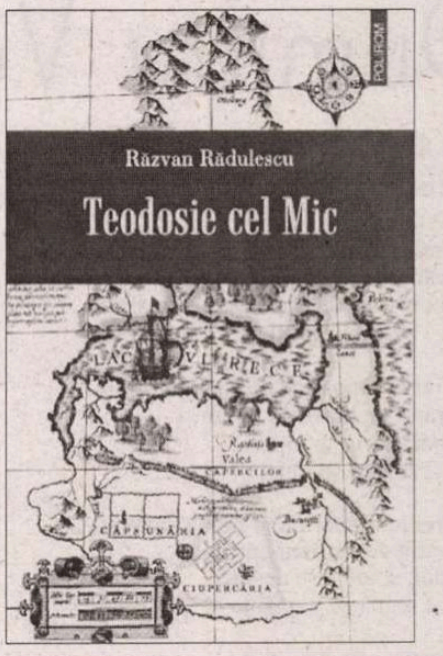
Atenuare pripită, cred. Întâi pentru că, dacă am căuta cu tot dinadinsul un reper (cel puţin în proza ultimilor ani), o carte cum e *Războiul fluturilor*, de Paul Cernat şi Andrei Ungureanu, poate fi aşezată într-un raft apropiat. Cu deosebirile inerente ţinând de livresc, de miză, de dimensiuni ş.a.m.d. Apoi pentru că intrarea în poveste nu înseamnă şi identificarea cu aceasta. Romanul lui Răzvan Rădulescu trebuie încercat cu degetul, nu parcurs înot. Ceea ce avem în faţă nu e un desen animat, ci o cameră video îndreptată spre un ecran. Genul proxim e reportajul netrucat sau *reality show*-ul. Abia înţelegând aceasta vom putea admite că, într-adevăr, pe acel ecran rulează un *cartoon* omogen. Dar şi că în jurul său apar numeroase amănunte cu o consistenţă ceva mai materială decât pixelii.

Două sunt argumentele tehnice ale pertinenţei unui asemenea regim – strâmb, recunosc – de lectură. Astfel, deşi răsturnările de situaţie nu lipsesc, iar acţiunea e pigmentată de momente-limită, practic, *suspense*-ul nu există. O anume lentoare guvernează chiar şi mişcările bruşte ale combatanţilor, o acalmie neobişnuită se desprinde din toate soluţiile conspirative ivite. Prinţul moştenitor Teodosie, aflat sub mentoratul şi consilierea Pisicâinelui, e răpit de trimişii Somnului Protector, în urma unei lupte improvizate în cofetăria "Lămâiţa" (de lângă Cişmigiu). Nici vorbă de disperare, în întregul episod. La rândul său, Pisicâinele e întemniţat. Evadează. În fundal, nici un sunet de tobe nu acompaniază presupusa tensiune narativă. Misiunea de eliberare a lui Teodosie se compromite şi se reabilitează de câteva ori. În tot acest timp, trădări, înţelegeri secrete, sabotaje între aliaţi se înşiră una după alta. Liniştea textului persistă. Până şi în scena decisivă, când marea bătălie din apropierea Bucureştilor nu mai poate fi evitată, când armele neconvenţionale intră în joc, când măcelul e generalizat şi singurul războinic supravieţuitor rămâne Teodosie, deplasările de forţe sunt tratate cu aceeaşi naturaleţe lipsită de *suspense*. Totul e scris "în direct", fără adaosurile pasionale şi de obicei patetice ale documentarului sau memorialului. Dar nu şi fără emoţie. Moartea Pisicâinelui e pe drept cuvânt înduioşătoare: „Odată cu bucata de sticlă care se desprinse, se frânse şi săbiuţa viteazului Gavril, iar vârful rupt crestă din plin solzii lui Oliviu.

– Înainte, strigă Otilia, împinsă ca din arc când garda de elită a Somnului Protector se năpusti peste Gavril şi-l masacră cu paloşele. Dar nimeni nu veni în urma ei. Ultimii şase soldaţi din Bucureşti se lăsaseră în iarbă, străpunşi de săgeţi. [...]

– Gavril zace întins la picioarele mele, cu ciotul săbiuţei frânte în mâini. L-au ucis cu zeci de lovituri gărzile mele. Ochii lui ageri stau acum deschişi şi privesc fix la nimic. Din cârca Marelui Monstruleţ se auzi plânsetul lui Teodosie."

Cea de-a doua dovadă ne-o serveşte chiar Răzvan Rădulescu. Mai precis spus, naratorul şi personajul Răzvan Rădulescu. Fiindcă, în capitolul al XVII-lea, Teodosie cel Mic ajunge în camera de lucru a autorului întregii poveşti. E drept că nu-l întâlneşte în carne şi oase, dar prilejul îi e suficient pentru a arunca un ochi prin calculatorul acestuia. Şi pentru a afla continuarea romanului. Printre altele, şi un capitol XIX *(Despre imateriala legătură dintre Frăţietate şi Flotă)*. Mai e oare nevoie să spun că romanul are numai optsprezece părţi? Că de

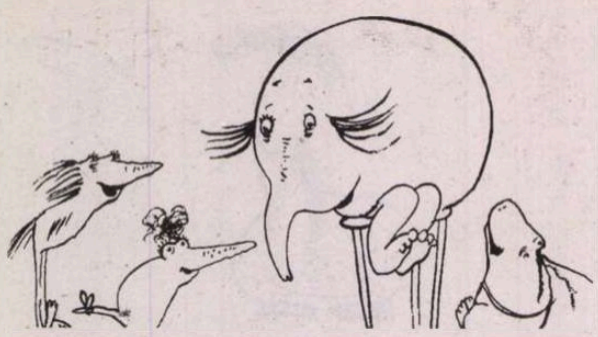


Răzvan Rădulescu*, Teodosie cel Mic, *Editura Polirom, 2006, 340 p.

aproape (de prea aproape) lucrurile se văd uneori foarte diferit? Exact aşa cum un *cine-verité* are aparenţa unui desen animat...

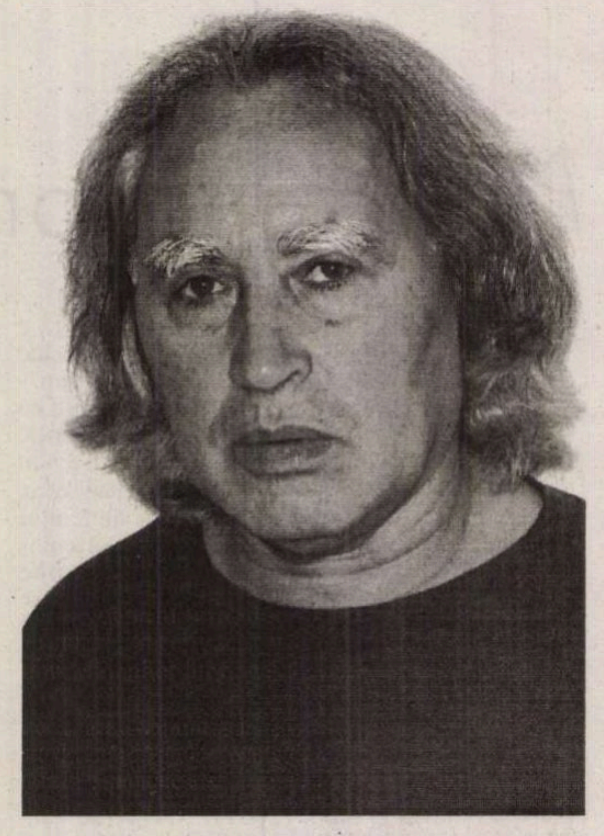
Într-o anumită măsură voluntar, asumat şi în ton cu stilul său, Răzvan Rădulescu ne oferă un *reality-novel* ambalat în regulile când molatice, când colorate ale filmelor de animaţie. Pe de altă parte, nu e exclus ca descriptivismul abundent şi lentoarea obositoare a unor pasaje să provină dintr-o evitare inconştientă a deprinderilor de scenarist. *Teodosie cel Mic* rămâne, fără dubii, o carte concepută inteligent şi susţinută metodic, care lasă însă impresia de a nu-şi fi dat, sieşi, tot ce putea. Şi nici cititorilor.

Cosmin CIOTLOŞ



literatură

Dumitru Velea



Un an pentru o stelă

Trei luni doarme pe fundul apei
hrănit cu peşti şi moluşte,
apoi, valurile îl ridică la suprafaţă
şi-l înghite vântul.

Trei luni doarme deasupra norului
hrănit cu limbi de vultur,
apoi, norul se topeşte
şi-l soarbe soarele.

Trei luni doarme în inima soarelui,
hrănit cu cărbuni aprinşi,
apoi, soarele se desface
şi-l scapă pe pământ –

un tânăr îngemănat cu-o stelă
de diorită neagră
cu semne cuneiforme
să vindece orice rană.

Trei luni cuvântul tânărului
topeşte arama şi piatra,
apoi, vocea stelei desparte
zgura de aramă.

Despre visul lui Cyrus

Din vis în vis trece cel cu aripi pe umeri:
cu una acoperă răsăritul,
cu cealaltă descoperă apusul,
în fâlfâitul lor acoperă şi descoperă
pe rând răsăritul şi apusul,
adumbreşte şi luminează –

să fii sigur că îţi va ajunge capul
într-un burduf plin de sânge;
făptura jumătate om, jumătate pasăre
va alege un altul să-i apară în vis,
să-i fâlfâie pe dinaintea ochilor,
lumină în umbră.

La început eşti om;
la sfârşit, pasăre.
Acum, priveşte:
capul ţi se îneacă în sânge
şi mâna în loc de degete are pene,
până la umăr s-a umplut de pene – şi fâlfâie!

Asemeni cămilei

Să împrejmuieşti cetatea cu şerpi –
şi caii să-i mănânce!

Să trimiţi călăreţi în apărare –
şi caii să fugă înapoi de mirosul cămilelor!

Să te bizui pe zidul înconjurat de leu –
şi, după paisprezece zile, să-l urce un pers,
pe unde casca străjerului s-a rostogolit
în prăpastie!

Să te încrezi în oracole,
fără să pui a doua întrebare –
ajungi cu zilele aninate
de limba copilului mut,
ce-ncepe să vorbească
abia când spada ţi se îndreaptă spre inimă!

Fără să ştii, îngenunchezi,
ca să ţi se pună povara!

Şi nici măcar nu ştii

Cine vede Fecioara cu cei doi câini,
cum se strecoară pe sub zidurile cetăţii,
poate să descifreze inscripţiile de pe ele
oricât de lăsate ar fi în pământ.

Fecioara trece printre coloane cu câinii:
cel din dreapta primeşte îmbucătura de pâine
şi cel din stânga se gudură pentru carnea,
ce alunecă de pe oasele omului.

Albe rămân oasele pe pietrele muntelui,
ca literele unui nume tăiate în piatra din zid.
Din lumină, cu capul plecat, tu le citeşti,
şi nici măcar nu ştii, la a câta citire ai ajuns.

Vis cu cai

- Artabanos, unde se duc călăreţii printre mirţi
cu caii aceştia,
unul roşu,
altul murg şi
altul alb?

- În visul lui Zaharia,
cel care s-a născut odată cu tine
şi-a plecat cu-o funie de măsurat în mână
dincolo de râu,
în al doilea an de domnie al lui Darius.

- Ce să măsoare, căci doar privirea mea
fixează marginile lumii!?

- Templul celor cu corturi
ridicat după măsurătorile lui,
pe care l-am lăsat în partea de jos,
când am apucat spre ţinutul de miazănoapte,
unde cămilele au mâncat şerpii.

Cu ochii spre cer

Printre norii zbătându-se ca marea,
şapte perechi de ereţi
hăituiesc o pereche de vulturi,
jumulindu-le penele şi fulgii;

pe sub nori, din penele şi fulgii lor
se fac şapte perechi de vulturi,
hăituind o pereche de ereţi,
jumulindu-le penele şi fulgii;

jos, şapte perechi de umbre
hăituiesc o pereche de oameni
cu ochii spre cer,
sfâşiindu-le veşmintele şi carnea.

Nouă drumuri

Nouă poduri trec peste fluviul cel sfânt;
pentru fiecare s-a jertfit câte un cal alb
la porunca reginei, cu ea în şa să-l străbată
până la marea cea mare.

Nouă drumuri trec peste fluviul cel sfânt;
pentru fiecare a îngropat de viu câte-un copil
să ţină cu răsufletul talpa celui ce calcă
spre muntele cel mare.

De sub piatra drumului se aude cum bate
inima copilului îngropat de viu.
În pieptul celui ce trece se zbate o piatră
să se întoarcă înapoi pe munte.

Lumină din nouă stele se prelinge în ochii
copiilor îngropaţi de vii sub drumuri.
Nouă şerpi se răsucesc cu limbile spre soare
pe trupul femeii ridicat din ape.

Locul pietrelor de hotar sau osuarul ceresc

- Însemn marginea lumii cu pietre de hotar
desprinse direct din cer cu numele meu,
cu însemnele zoroastrice şi chipul animalelor –
toate săpate adânc de lumină.

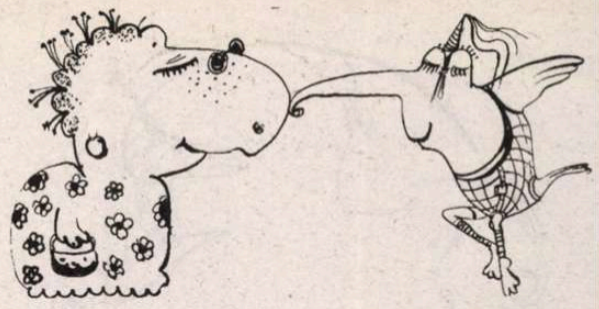
Pietrele se mişcă odată cu paşii mei,
cum fiecare lucru sau supus păstrează
aceeaşi distanţă faţă de mine,
totul se mişcă precum pielea odată cu corpul.

Piatra de hotar se mişcă odată cu locul
de unde s-a desprins, rămas în cer ca un ochi.
Oriunde mă-ntorc şi privesc cerul,
prin ochii de sus luminează oasele perşilor.

Capul din burduf

Prin cele patru încăperi ale Soarelui
circulă capetele perşilor mei
de când un cap a fost retezat de trup
şi înecat în burduful plin de sângele său.

Un singur cap despărţit de întuneric
se zbate în sângele din burduful lumii
ca ochii lui patru să lumineze perşii
prin cele patru încăperi ale Soarelui. ■



Scrisoare din Paris

Necruţarea de sine

Oamenii – autorii ! – care au întotdeauna *dreptate*, cei care rareori se înşeală în judecăţile lor, cei reputaţi a fi invariabil "judicioşi", au de obicei şi o altă reputaţie, ca un revers al medaliei, aceea de a fi, tocmai de asta, reci şi rigizi, aproape de nesuferit în a lor infailibilitate; cam neomenească la drept vorbind.

Filosoful şi marele jurnalist *Jean-François Revel* pare a fi unul dintre ei. Prima sa reputaţie – de judecător prob al evenimentelor – este mai mult decât întemeiată, a doua – cea a unei disgraţioase, inumane infailibilităţi – deloc, deloc...

Cel puţin de aici înainte, adică odată cu apariţia *Memoriilor* sale (Plon, 1997), lecturii căreia m-am abandonat – acesta-i cuvântul – vreme de o săptămână. Cartea se impunea. Se cerea imperios să fie, odată şi odată, scrisă, tocmai spre a dezminţi cea de a doua imagine, cea întrucâtva dizgraţioasă.

Omul care a avut şi are mereu dreptate, precum înaintea sa Raymond Aron, nu are el însuşi despre sine o astfel de reprezentare. Mărturiseşte din prima pagină, la cei şaptezeci şi trei de ani ai săi, după douăzeci şi cinci de cărţi tipărite şi după multe sute de articole, că nu e zi de la Dumnezeu în care să fie scutit de un geamăt, chiar aşa, geamăt de remuşcare, de un insuportabil regret. Regretul şi remuşcarea de a fi greşit, vai, de atâtea ori, de a fi cedat răului, superficialităţii, prostiei... Tocmai el – Jean-François Revel? Da, tocmai el, el şi nu altul, el ca atâţia alţii, el ca noi toţi.

Mărturisirea, mărturisirile îl umanizează. Dar îl umanizează mai ales şi încă mai mult altceva – textul însuşi, frază de frază, pagină după pagină – de o stupefiantă savoare, de un copleşitor "omenesc", un text vital fremătător. Atât de "seriosul" Revel ştie cât de neserios este să te iei mereu în serios... Cea mai izbitoare dintre calităţile gravului editorialist în aceste Memorii – umorul. De o vivacitate prodigioasă, neastâmpărată.

Revăd fraza tocmai aşternută – cu teama că ar putea da o idee greşită despre cartea subintitulată *Le voleur dans la maison vide*, subtitlu inspirat de un proverb budist – intrăm în existenţă cu iluzia că va fi plină şi bogată; doar o nălucire, realitatea fiind *golul* din ea... Curioasă ultimă revelaţie, pentru un om care atâta s-a implicat, într-o viaţă fertilă, densă de evenimente, pasiuni, participări, în ele însele parcă incompatibile cu o viziune pesimistă budist-ecleziastică a zădărniciei şi a inconstistenţei... E o contradicţie aici, dar una fecundă – în miezul ei îl găsim şi îl regăsim pe Revel... Contradicţie, natură eminamente contradictorie...

Umorul, da, facultate dominantă, dar care, iată, nu dizolvă, cum se întâmplă îndeobşte, relieful tăios şi abrupt, neconcesiv, al atitudinilor, gustul delimitărilor clare, al neînduplecatelor adevăruri incomode...

Gustul probităţii – nedezminţit, de la prima carte de acum exact patru decenii – " *La ce sunt buni filosofii* " până la ultimul editorial din *Le Point*. Al probităţii neamnezice, necruţătoare... La originea ei – necruţarea de sine.

Revin la frazele capitale din Introducere, autorul lor nu e în stare de complezenţă, cum de ar fi complezent cu sine însuşi altfel decât cu preţul unui imens dezgust? Dezgusturile lui Jean-François Revel – vastă temă.

Revin deci la frazele fondatoare ale *Memoriilor* sale:

"... subzistă în amintirea mea o foială de împrejurări, mari şi mici, decisive sau minore, în preajma cărora văd bine că aveam de ales şi că m-am înşelat. Memoria îmi scoate la iveală când o orientare capitală, când un detaliu neînsemnat al conduitei mele. Dar nu e zi în care, la masă fiind, în patul meu, în stradă, pe plajă, să nu scot un răguşit geamăt de remuşcare şi de ruşine. Ceea ce revine este muşcătura unei prostii cu urmări fatale, amintirea unei reacţii vulgare, a unei minciuni degradante, a unei fanfaronade ridicole, de care m-am făcut vinovat odată, de mult sau cu o zi în urmă."

Revel nu crede, ca atâţia memorialişti, că dacă ar fi s-o ia de la capăt, acelaşi drum şi-ar alege în linii mari. Nu-i stă în fire, ca mai oricărui memorialist, complezenţa şi înduioşarea de sine... "Trecutul creşte-n urma mea, mă-ntunec" – totul în *Memoriile* sale pare să confirme dramatica, apăsătoare mărturisire a poetului. Savoarea şi strălucirea şi umorul – nu anulează nimic din teribila povară a trecutului, a oricărui trecut... Fie el şi plin de înfăptuiri exemplare precum, cu siguranţă, este cel al memorialistului de astăzi...

Lucian RAICU
februarie 97

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Bat fluturii monetă calpă-n aer

Bat fluturii monetă calpă-n aer:
Acuma-i pe tejghea, acuma nu e
În dup-amiaza asta amăruie
În care sînt din ce în ce mai fraier.

Căci s-au codit, de-atîta ceaţă-n suflet,
Prieteniile, la cataramă,
Boii mi-s duşi de-acasă, fără muget,
Nu-mi pupă gura, bună, nici o poamă.

Şi-mi scîrţîie portiţa a uitare
În gardul putrezit, cu leaţuri lipsă,
Şi cînd mă plimb printre scaieţii-n floare
Mă ia din spate cu apocalipsă...

Primim:

Bună ziua,

În calitatea mea de Preşedinte al Hitachdut Olei Romania (Organizaţia Originarilor din România) Haifa, ţin să vă mulţumesc pentru reviste şi CD-ul cu numerele pe anii 2005-2006 ale **României literare**. Am primit aceste reviste prin amabilitatea dumneavoastră şi în cadrul contractului pe care îl avem cu Departamentul pentru Relaţiile cu Românii de Pretutindeni. **România literară** reprezintă o foarte importantă publicaţie culturală pentru comunitatea noastră fiind prezentă în biblioteca sediului nostru şi este citită de mulţi dintre membrii şi susţinătorii noştri.

Cu speranţa unor la fel de reuşite colaborări, vă mulţumesc pentru publicaţiile trimise!

Schmuel RANISCH

*

Stimaţi Domni,

În numele membrilor Asociaţiei Creştine Ortodoxe Române din Argentina şi al meu personal doresc să vă mulţumesc pentru amabilitate şi pentru efortul depus de Dvs. împreună cu Departamentul pentru Relaţiile cu Românii de Pretutindeni (DRRP-MAE) pentru a ne trimite revista **România literară** pe suport magnetic şi tipărită.

Primirea acestei publicaţii în limba română este de un real folos pentru noi, contribuind la menţinerea şi consolidarea identităţii româneşti în cadrul diasporei române din Argentina.

Cu stimă,

Sergio IONESCU
Preşedinte

*

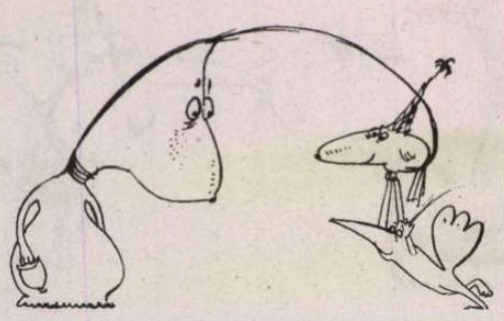
Bună ziua,

Mă numesc Dorian Bodiu, sunt vicepreşedintele Ligii Tineretului Social-Liberal, structura politică de tineret a Partidului Social-Liberal din Republica Moldova. În numele LTSL, ţin să vă mulţumim pentru amabilitatea Dvs., pentru punerea la dispoziţie a revistei **România literară**. Noi, tinerii social-liberali din Republica Moldova, ţinem foarte mult la tot ceea ce este românesc şi apreciem înalt eforturile României pentru apropierea Republicii Moldova de familia europeană. Sperăm să avem în viitor o colaborare cât mai fructuoasă.

Vă urăm cele bune!

Cu consideraţiune,

Dorian BODIU



ſunt copiii Timișoarei, victimele gloanțelor zvârlite lor din belșug, la porunca unui părinte denaturat care – se vede azi bine – omora cu îmbrățișarea.

document

Un memento cu Ion Creangă și Cornel Regman

În primele zile din ianuarie 1990, când și la Iași reverberau undele de șoc ale tensionatelor evenimente din București (în tihnita capitală a Moldovei, terenul fusese cumva „înfierbântat" încă din acel eșuat 14 decembrie 1989, plănuit să fie semnalul revoltei anticomuniste din România, cu sorginte nici acum elucidată), așadar, și la Iași se produceau schimbări. S-a văzut, apoi, doar la suprafață și nu radicale, cum ne așteptam cei mai mulți dintre noi. Implicit, în instituțiile de cultură și arte. Bunăoară, la Teatrul Național „V. Alecsandri", omnipotentul Mircea Radu Iacoban (comparat, adesea, cu Adrian Păunescu, firește, în zone politico-propagandistice diferite) a fost silit să plece din fotoliul directorial (dar și din funcția de secretar al Asociației Scriitorilor din Moldova), fiind chemat să-l ocupe, tocmai din America, poetul Mihai Ursachi; eternul culturnic-șef Andi Andrieș (care, în anul când Nichita Stănescu se ostenea la *Sensul iubirii*, versifica, încremenit în proletcultism, despre Lenin, cu „fruntea lui rămasă-n nemurire", despre „poporul sovietic, pacific sol în tainele nescrise" ș.a.m.d.) a fost aproape izgonit – pentru că nu se lăsa dus – de la Editura Junimea. Evident, din scaunul de director. Înlocuiri de acest fel s-au petrecut și la Teatrul „Luceafărul", și la revistele „Convorbiri literare", „Cronica", și prin alte locuri. Că, peste puțină vreme, destui mahări ai culturii ieșene (și nu numai din cultură) au revenit pe posturi, ba, cocoțați și-n Parlament, prin grija tătucului Ion Ilici Iliescu, fost prim-secretar al județenei de partid, care își cunoștea foarte bine colaboratorii de odinioară, asta e o altă istorie. A făcut parte din... resurecție. În treacăt fie scris, am fost martor la contrademonstrații, comandate de la centru, menite să răstoarne toată structura administrativă instalată ad-hoc la „Casa pătrată" din Iași în după-amiaza zilei de 22 decembrie 1989, înlocuită, în forță, de foști activiști și directocrați. O tragere la indigo a celor săvârșite în București.

În contextul metamorfozelor postdecembriste, Editura Junimea (cu proaspăt coordonator, dovedit, pe urmă, că a fost colaborator al Securității!) lansa proiectul publicării unei antologii de mărturii și luări de atitudine din primele zile ale revoluției (să numim, totuși, așa evenimentele din decembrie 1989, cel puțin, din zilele de 21 și 22). Redactorul editurii care a îmbrățișat ideea noastră, prozatoarea Ada Teodorescu-Fărtăiș, ne-a încredințat acel proiect editorial, cu tot ceea ce se adunase până în acel moment, câteva zeci de texte. Lesne de imaginat, destul de inegale ca scriitură și fond. Câteva relatau ce văzuseră semnatarii, chiar minut cu minut (avem și asemenea „mărturii"), la Televiziunea Română „Liberă", care, știm bine, transmitea tot la indicațiile venite „de sus", din cercurile oculte ale noii puteri. C-așa-i românul, se-ndoaie după vremuri și șefi. Altele, consistente prin veridicitatea celor povestite – faptul se simte de la o poștă, precum, în alte cazuri, poate fi mirosită făcătura –, sunt semnate numai cu inițiale. Probă că oamenii mai păstrau frica de a rosti adevărul privit cu ochii lor. Să găsim o scuză acestor mici lașități? Între timp, se mai adăugau și alte pagini, majoritatea, sosite din București. Urma să ne facem datoria de îngrijitor al antologiei. N-a durat mult, și la conducerea editurii a revenit, cu puteri odihnite, tot tovarășul Andi. Doamna Ada Teodorescu a plecat, și ea, în lumea umbrelor (mai 1991). Probabil, și de inimă rea. Se-nțelege, proiectul a căzut.

Dintre textele care ne-au reținut atenția a fost/ este și acela semnat de Cornel Regman, datat 24 decembrie 1989. Materialul, cum precizează autorul volumului *Cică niște cronicari* într-o scurtă misivă însoțitoare, fusese scris înainte de „executarea celor două personaje". În preajma împlinirii a 117 ani de la sfârșitul lumesc al lui Ion Creangă (socotim că nu numai la date rotunde trebuie să ne reamintim de povestitor), rândurile lui Cornel Regman, pregătite, se pare pentru a fi rostite și la Radio București, la un centenar, au, poate, încărcătura unui *memento*.

Vasile IANCU

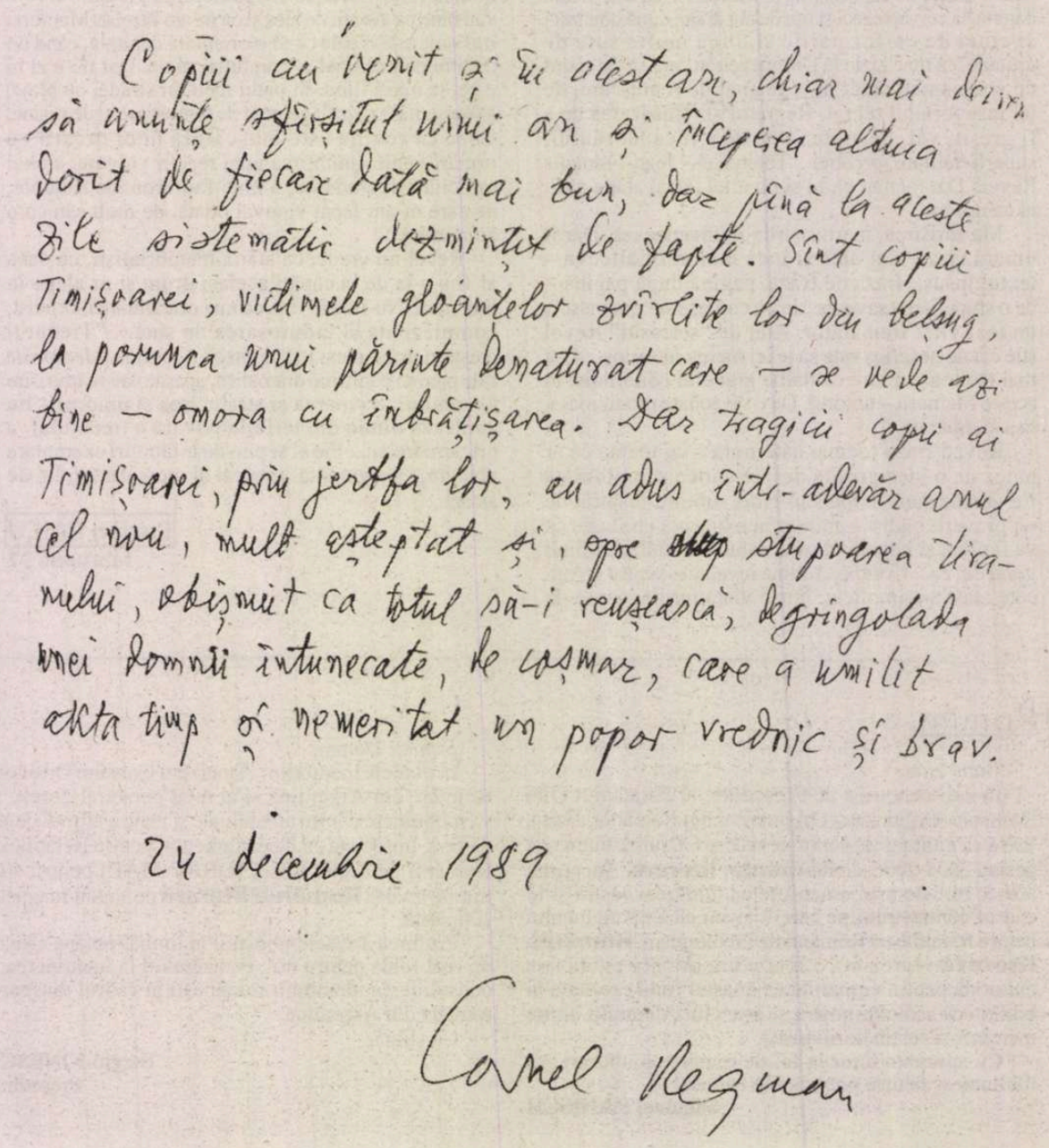
* * *

Se apropie sărbătorirea centenarului Creangă, și mă gândeam mai săptămânile trecute, cu strângere de inimă, la circul inadmisibil în care perechea funestă, astăzi doborâtă de putere, și acoliții cultului personalității vor voi să transforme încă un prilej al românului de a-și recunoaște identitatea în gloriile culturii naționale. Căci, desigur, cei doi nu se puteau mulțumi numai cu a-l fi consumat pe Eminescu, a cărui sărbătorire din acest an s-a transformat într-o sinistră caricatură și falsificare, tribut otoman, de o specie necunoscută, cuvenit noului sultan, pesemne pentru faptul că a binevoit să consimtă ca marele poet să fie omagiat.

Dar Creangă n-ar fi reprezentat oricum decât o etapă intermediară pe calea unor proslăviri mai directe care urmau să ne otrăvească întreaga lună ianuarie. Ziua lui și a ei. Ziua savantei de rămâne mondială, urmată la puțin timp de aceea a macbethianului ei soț. Semne mi-arătau că totul trebuia să fie di granda, că trebuia cucerit Everestul superlativului. Editurile, bineînțeles fără voia celor mai mulți editori, siliți la această corvoadă înjositoare, urmau să jertfească pe altarul cultului personalității obișnuiții viței grași ai volumelor omagiale, intrate de mulți ani în uz, într-un fel de grotesc tradiție. Tot așa precum copilul dolofan și bine sterilizat din ceremonia de Anul nou, purtând eșarfa cu inscripția anului care începe și pe care perechea prezidențială îl sărută cu foc ca semn al insondabilei lor iubiri de copii.

Copiii au venit și în acest an, chiar mai devreme, să anunțe sfârșitul unui an și începerea altuia dorit de fiecare dată mai bun, dar până la aceste zile sistematic dezmințit de fapte. Sînt copiii Timișoarei, victimele gloanțelor zvârlite lor din belșug, la porunca unui părinte denaturat care – se vede azi bine – omora cu îmbrățișarea. Dar tragicii copii ai Timișoarei, prin jertfa lor, au adus într-adevăr anul cel nou, mult așteptat și, spre stupoarea tiranului, obișnuit ca totul să-i reușească, degringolada unei domnii întunecate, de coșmar, care a umilit atâta timp și nemeritat un popor vrednic și brav.

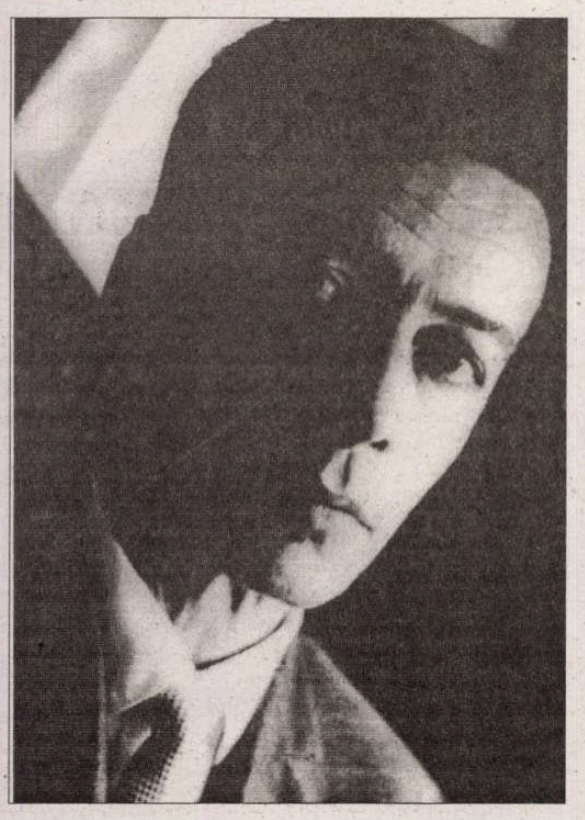
Cornel Regman
24 decembrie 1989


Copiii au venit și în acest an, chiar mai devreme să anunțe sfârșitul unui an și începerea altuia dorit de fiecare dată mai bun, dar până la aceste zile sistematic dezmințit de fapte. Sînt copiii Timișoarei, victimele gloanțelor zvârlite lor din belșug, la porunca unui părinte denaturat care – se vede azi bine – omora cu îmbrățișarea. Dar tragicii copii ai Timișoarei, prin jertfa lor, au adus într-adevăr anul cel nou, mult așteptat și, spre stupoarea tiranului, obișnuit ca totul să-i reușească, degringolada unei domnii întunecate, de coșmar, care a umilit atâta timp și nemeritat un popor vrednic și brav.

24 decembrie 1989

Cornel Regman

Lirica lui Geo Dumitrescu, puternic contextualizată, nu poate fi bine înțeleasă dacă se face abstracție de cadrul din care ea iese și la care, într-un fel sau altul, se raportează.



Africa de sub frunte

Geo Dumitrescu, poetul care debuta, în 1941, la douăzeci și unu de ani (cu placheta *Aritmetică*) și tot pe atunci, cu puțin timp în urmă, inițiia împreună cu un grup de colegi revista „Albatros", ilustrează perfect precocitatea artistică. Cinci ani mai târziu îi apare *Libertatea de a trage cu pușca*, impus imediat ca un manifest liric al noii generații și conținând poeme scrise între anii 1940-1943. Publicat după încheierea războiului, volumul (care purta inițial titlul *Pelagră*) fusese deci scris în toiul acestuia, însă cenzura îi interzisese apariția. Tot la scurtă vreme după terminarea războiului, apare volumul de interviuri al lui Ion Biberi, *Lumea de mâine* (1945). În sumarul lui, dialogul cu Geo Dumitrescu este memorabil și prin frazele voit-scandaloase ale tânărului intervievat. Poezia de tinerețe și *atitudinea* care o subîntinde, de un nonconformism proaspăt și seducător, vor fi de acum încolo mai mereu asociate cu numele lui Geo Dumitrescu, lipite literalmente de acesta. În receptarea și interpretarea operei lui, mulți comentatori vor lua teribilismul poetului ca pe un bun critic deja câștigat, transformându-l într-un fel de categorie estetică și morală, suficientă sieși, atotstăpânitoare peste universul liric. A contribuit la aceasta, fără îndoială, și „înghețarea" imaginii respective, o dată cu intrarea culturii și a societății românești într-un nou regim politic, comunist. În pofida câtorva spectaculoase și triste conversiuni, majoritatea scriitorilor din vechiul regim se văd reduși, în ochii noilor diriguitori, la un portret lipsit de perspectivă și de nuanțe, care îi acuză. Din fericire pentru Geo Dumitrescu (om de stânga, pe timpul războiului și al unei dictaturi de dreapta), imaginea sa de poet anti-oficial și anti-războinic este, în condițiile actuale, cât se poate de favorabilă. El are acum o intensă activitate publicistică; și totuși, poetul *tace* editorial până în 1963, când îi apare volumul *Aventuri lirice*. Acesta a făcut impresie (senzație) nu doar prin calitatea versurilor, ci și prin diferența marcată în raport cu vârsta anterioară a creatorului (înainte „distructiv", acum „constructiv"). Cu toate acestea, imaginea inițială – Geo Dumitrescu, tânărul și rebelul autor al *Libertății de a trage cu pușca* – este mai rezistentă, subordonându-și liniile de evoluție ulterioară. Deși poetul scrie, acum, cu totul și cu totul altfel, *altceva*, centrul de greutate al liricii sale rămâne parcă fixat în faza imediat-postbelică. Mai ales că volumul următor, *Nevoia de cercuri* (1966) reeditează, într-o *Anexă*, *Libertatea de a trage cu pușca*. Dar puse alături, versurile celor două vârste ofereau de fapt un bun prilej de comparație și discriminare. Că nu e nicidecum vorba de o simplă variație formală, în noua etapă, o arată și ciclul de poeme erotice *Furtună în Marea Serenității*, precum și ulteriorul *Jurnal de campanie* (1974). De la acest punct, creația lui Geo Dumitrescu se așează pe terenurile deja hașurate, autorul antologând, reeditând și – lucru esențial – *organizând* propria materie lirică. De la antologia *Africa de sub frunte* (1978), poemele își caută locul cel mai potrivit în cuprinsul eterogen al unei unice Cărți. Poetul își convoacă „piesele" și le distribuie non-cronologic, urmând alte criterii: tematică și atmosferă, tonalitate lirică și vibrație morală. Lăsând deoparte versurile din *Addenda*, de primă tinerețe ori ocazionale, descoperim trei mari cicluri, tematizate și îndelung filtrate, de la o ediție la alta: *Africa de sub frunte*, *Furtună în Marea Serenității* și *Jurnal de campanie*.

Care e tinerețea poetului și până unde se întinde ea? Toate trei secțiunile încep cu câte o poezie scrisă la maturitate (de două ori 1963, o dată 1973), continuă cu o suită de poeme din tinerețe (1941-1943) și se încheie, circular, cu versuri „adulte". Până unde merge, atunci, *Libertatea de a trage cu pușca* și de când încep noile *Aventuri lirice*? E limpede că trebuie să reconsiderăm o perspectivă prea mult îndatorată, încă, acelei imagini dominatoare, de eternă tinerețe iconoclastă și triumfătoare, a poetului. Un fel de James Dean liric, înghețat pentru totdeauna (ca bine cunoscutul *Rebel fără cauză* din celuloid) într-un tipar. E un efect secundar totuși inconfortabil al acelei precocități artistice care l-a impus, în anii războiului, atât de rapid pe scriitor.

Lirica lui Geo Dumitrescu, puternic contextualizată, nu poate fi bine înțeleasă dacă se face abstracție de cadrul din care ea iese și la care, într-un fel sau altul, se raportează. Creatorul o construiește lucid, rațional, făcând din ea un instrument de „desvrăjire" a Poeziei (cu majusculă) și de cunoaștere a realității exterioare date. Trebuie să redesenăm, fie și sumar, peisajul fizic și moral din epocă, dominat de logica sângeroasă a conflagrației mondiale, pentru a percepe dramatismul poeziei de tinerețe a lui Geo Dumitrescu, strigătul de disperare din spatele versurilor ironice și teribiliste. Prima vârstă e dominată, sumbru, de „libertatea de a trage cu pușca". Realitatea vie, abordată direct sau retrasă ca fundal, nu va părăsi niciodată reflecțiile creatorului, și nici nu va dispărea din ecuația sa lirică. Prezentul asediază conștiința și se instalează rapid în ea, rămânând apoi acolo ca un punct mereu nevralgic. *Africa de sub frunte* e un continent imaginativ mult mai larg și mai complex; dar, cu acest focar al istoriei agresive înlăuntrul ei, lirica nu mai este deloc lirică. Ea respiră aerul tare al realității și destructurează temele înalte ale Poeziei, adoptând un ton sarcastic și exhibând atitudini și gesturi șocante, scandaloase, „avangardiste". Termenul din urmă e pus între ghilimele pentru că Avangarda, ca paradigmă și fapte artistice, se întemeiază pe amoralism, în timp ce comicăriile și exprimările sarcastice risipite în pagină de Geo Dumitrescu ies dintr-o reacție *morală*, întărită iar și iar, față de ceea ce se întâmplă în jur. Putem vorbi, prin urmare, de un realism poetic, asumat ca atare. Poezia ar trebui să vadă lumea așa cum este și să încerce s-o schimbe meliorist, iar nu să se înfunde în propriile imagini și viziuni, transformându-se într-un paradis autonom și etanș, un turn de fildeș înălțat pe ororile din jur. Astfel că tânărul creator incendiază și distruge butaforia, imageria poetică, temele „mari" și imaginile consacrate, căutând și dezvăluind dedesubturi, (infra)realități mai-mult-decât-prozaice. Din acest punct de vedere, *Aventură în cer* (scris în 1942) e o veritabilă *ars poetica*, în care toate accentele sunt puse intenționat invers, ca să zgâlțâie comoditățile cititorului și să-i schimbe orizontul de așteptare. În loc să se cufunde romantic „în stele și în nori și-n ceruri nalte", să muzicalizeze simbolist realitatea, acordând-o cu stările interioare, ori s-o epureze modernist de materia ei, până la oasele albe și venele străvezii ale lirismului conceptual, creatorul de-poetizează poezia, îi dezvăluie trucurile și îi spulberă magia. Acum, poemul poate fi narat, tocmai pentru că el a redobândit firescul prozei, al înseși existenței diurne: cu numai „doi lei", poți să privești prin lunetă luna și să pătrunzi „în țările misterului". Ceea ce „credeau" unii și „povesteau toți poeții", „nu-i adevărat": stelele sunt de fapt „rotunde, buhăite și murdare", luna e „obeză și colerică", o bătrână „libidinoasă" cu „hemoragii banale", iar norii au „ridicole elanuri medievale". Din fostele imagini poetice a dispărut exact poezia; a rămas în urmă o lume „de panopticum", înfricoșătoare, dar *reală*, clară și stranie „ca în fundurile de mare". Bineînțeles că autorul, ajungând la realism, îl îngroașă – din necesități demonstrative – naturalist. Pentru a-i spulbera Poeziei aura, o echivalează și o conotează fiziologic, cu amănunte aproape sordide. E tot o formă de poetizare, însă *à rebours*. În destructurările și demistificările operate, tânărul Geo Dumitrescu pune o mare îndemânare formală și un vizibil talent... poetic. Căci, altfel, textul (antologic) s-ar fi redus la o simplă și vulgară versificare.

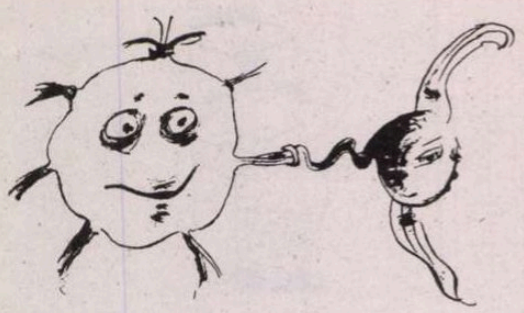
E un paradox inerent modalităților de schimbare a unor maniere constituite: cei care încearcă s-o realizeze, reformatorii versului, o fac tot cu mijloace specifice creației poetice, cu arsenalul din dotare. Important este însă *sensul* în care Geo Dumitrescu își direcționează eforturile: spre o eliberare a textului de convenționalismul și mistificarea manifeste, îndepărtând fardul prea gros cu care este acoperit obrazul Poeziei. Se cuvine ca aceasta, în astfel de vremuri triste, să nu se refugieze în jocuri și jeturi verbale, ori în sfere inaccesibile, ci să respire aerul încărcat de suferință umană al prezentului. Iată „demolatoarea" teză din *Africa de sub frunte*: e nevoie de o adecvare/ echivalare între universul realității exterioare și universul liric propriu-zis, între evenimentele și faptele din jur și, pe de altă parte, asocierile pe care le naște imaginația creatorului. Sarcasmul poetului, vehemențele sale „muntenești", acidităților atât de expresive literar ies dintr-un idealism de fond, idealismul unui om rănit lăuntric de gama și scala degradărilor umanului. Încă G. Călinescu, într-o cronică din 1948 publicată în „Națiunea", făcea, cu acuitatea sa obișnuită, observația că persiflarea e „semnul unui mare sentimentalism, conștient de sine". La Geo Dumitrescu, într-adevăr, sentimentul își creează o platoșă de ironie și auto-ironie, pentru a nu rămâne descoperit în fața săgeților unei ironii „adverse". Idealismul moral își ridică în versuri numeroase ziduri de apărare, cu puncte strategice de observație și creneluri inexpugnabile.

(Fragment dintr-un studiu)

Daniel CRISTEA-ENACHE

cărți primite

- *Cazul „Artur" și exilul românesc*, „Ion Caraion în documente din Arhiva CNSAS", ediție de Delia Roxana Cornea și Dumitru Dobre, cuvânt înainte de Roxana Cornea, Editura Pro Historia, București, 2006, 292 p.
- Matei Călinescu, *Clasicismul european*, ediția a II-a, cu prefața de Vasile Voia, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 200 p.
- Cosana Nicolae, *Canon, canonic*, „Mutații valorice în literatura americană contemporană", studiu, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006, 270 p.



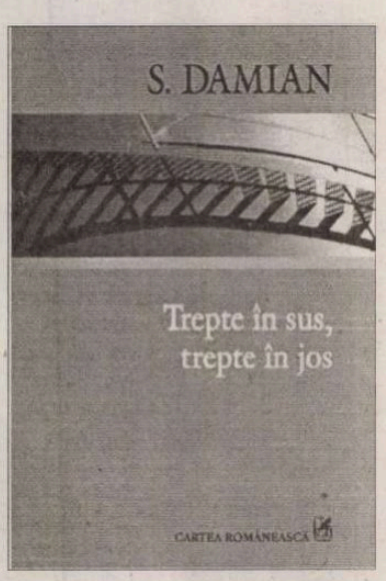
De *facto*, nu era Ceaușescu un fals rebel, dependent tot timpul de Kremlin, care a căzut odată cu prăbușirea sistemului sovietic?

literatură

Protocronismul proteic

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE



S. Damian:* Trepte în sus, trepte în jos, *Ed. Cartea Românească, 2006, 400 pag.

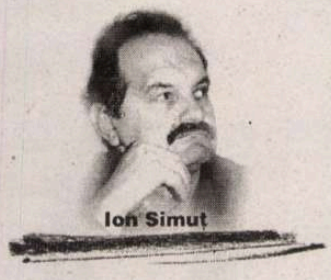
Nimic altceva decît fața culturală a național-comunismului promovat în chip deconcertant de către Ceaușescu spre a-și amplifica baza unei popularități de care pesemne nu putea fi altminteri convins, protocronismul a fost lansat de către un vîrstnic cărturar derutat, Edgar Papu, și cultivat cu osîrdie de aripa scriitoricească cea mai legată de regimul comunist ca și de revistele nemijlocit propagandistice, *Luceafărul* și *Săptămâna*. Era un pseudomit lansat de ideologii partidului, menit a hiperboliza eul etnic ce s-ar fi cuvenit a constitui un suport al megalomaniei „geniului Carpaților". Nu fără legătură cu pretențiile mai vechi ale sovieticilor cum că rușii ar fi fost pionierii mai tuturor invențiilor și descoperirilor din lume, așii transformării naturii – precum un decalc suficient de vizibil. Apucătura stalinistă care asocia cultul demential al personalității cu cel al unui nou popor ales se perpetua astfel prin simpla schimbare a protagonistului și prin vicleana sa translare pe alt meridian. *De facto*, nu era Ceaușescu un fals rebel, dependent tot timpul de Kremlin, care a căzut odată cu prăbușirea sistemului sovietic? Ce altceva era "independența" națională, trîmbițată pînă dincolo de satietate decît o grimă ticluită spre a-i înșela pe oamenii politici occidentali, extorcînd de la aceștia o nemeritată recunoaștere? Explicabil, s-au găsit o serie de autori români care au marșat pe găselnița protocronistă. Ne vom opri la analiza cîtorva dintre ei așa cum apare în substanțialul, remarcabilul prin necomplezență volum de eseuri al lui S. Damian, *Trepte în sus, trepte în jos*. Evident, literații în chestiune, obedienți față de directivele puterii totalitare, nu s-ar putea plasa pe „treptele de sus", măcar prin acea parte a producției lor ce probează o indenegabilă tendențiozitate. Avem a face cu un tezism la vedere, care, pe de o parte, deturnează realul evocat în sensul unor interese politice deplorabile, iar pe de alta atentează la imaginarul care ia o turnură programată de factori exteriori oneroși: „Ce se întîmplă? Oricît de precauți ar fi autorii în acțiunea lor de a deghiza uzurparea (și nu sînt prea iscusiți în disimulare!), reiese repede că ei s-au angajat să satisfacă o aspirație autohtonă, căreia i se rezervă o aură hiperbolică. De aceea, romancieri, pe drept lăudați pentru alte performanțe, cu talent, expresivitate, consistență în scrierile lor, ratează proiectul din pricina unei orbiri. Să discutăm lucrurile în concret. La origine stau aceleași procedee de deturnare a realului". S. Damian începe prin a lua în discuție două cărți din „repertoriul de bază" al fenomenului: *Delirul* de Marin Preda și *Podul de gheață* de D. R. Popescu. Semnificativ, e vorba de doi mari favoriți ai puterii comuniste, investiți cu înalte funcții și demnități. Lucrurile se leagă astfel în direcția unei „colaborări" mutuale. În *Delirul* ni se propune o bizară „opoziție" între generalul Antonescu și Hitler. Deși i se pregătise conducătorului român „un ritual al dezonoarei", aidoma celui de care a avut parte Hacha, președintele Cehoslovaciei, care, copleșit de înjosire, s-a zbătut, a prins a alerga prin cameră și a izbucnit în lacrimi, acesta ar fi izbutit a răsturna situația în favoarea sa. În loc de-a se ploconi în fața habitualelor urlete ale Führerului, ar fi ridicat glasul și ar fi strigat și el. Brusc, dictatorul german ar fi dat înapoi, trecînd de la furia clamoroasă la un „mutism absolut". L-ar fi pus la respect împrejurarea de-a fi găsit un adversar pe măsură, capabil a-l sfida. Avem serioase motive să ne îndoim. Logica evenimentelor istorice ne arată cu totul altceva: „Antonescu venise la Berlin nu ca să-i țină piept mîniosului Cancelar, nu prevedea nici o încleștare a forțelor. El năzuise să-i mărturisească lealitatea și spera să obțină sprijinul prețios al unui complice în coliziunea cu legionarii, care era inevitabilă. Preopinentul său nu-l trata ca pe un inamic, aprecia devotamentul și avea la rîndul său nevoie de concursul României, furnizoare de petrol, grîne și de armată în războiul pe care îl preconiza, invadarea Rusiei. De aceea, nu i-a încurajat pe exaltații săi partizani din Garda de Fier, nu-i convenea înclinația lor spre haos și anarhie. Pentru înfruntarea de oști care se anunța, trebuia să asigure liniștea și ordinea în spatele frontului și în acest scop Antonescu era, evident, omul potrivit". De unde rezultă că istoria s-a văzut rescrisă în comunism nu doar de către istorici, ci și de către scriitori, ultimii exploatînd fără mari scrupule vectorul emoțional al publicului, depunînd ofranda strădaniilor lor fie și indirect omagiale (prin idealizarea precursorilor „independenței și demnității naționale") la picioarele cîrmaciului din actualitate, hipercelebrat.

În paginile *Podului de gheață* întîlnim un alt soi de mistificare. Reputat pentru apetitul său față de marile mituri ale omenirii pe care le îngurgitează la repezeală și pe care nu se arată capabil a le asimila într-o manieră coerentă, D. R. Popescu propune o „cursă". Îl pune pe ciobanul mioritic să se ia la întrecere cu Oedip și Hamlet. Cum era și „normal", în perspectivă protocronistă, păstorul baștinaș e cîștigătorul. Splendida baladă *Miorița* nu e oare înjosită prin angajarea ei într-un „concurs" cu personaje celebre ale literaturii universale, „concurs" inoportun printr-o deosebire frapantă, „din start, de antecedente, de orizont, de pîrtii de înaintare"? De parcă ar avea sens „să pui laolaltă prune cu mere și, mai ales, să demonstrezi prezența unei superiorități". Artificiul e jenant: „Autorul pune întrebări elementare: cine dintre cei trei – Oedip, Hamlet, păstorul – gîndește mai departe? Cine ajunge primul la țintă? Cum e de așteptat, Oedip și Hamlet se demască drept inferiori. Unul se lamentează, nu e mulțumit cu soarta ce i s-a fixat, se zvîrcolește în greșeală, celălalt nu se leapădă de o melancolie neproductivă". Descalificat fiind atît regale Tebei, cît și prințul de la Elsinor, ciobanul nostru conduce detașat la puncte. Mai mult, dacă se poate, și sub condeiul lui D. R. Popescu se putea oricît de mult pe tărîmul propagandei, păstorul nostru se crede născut nici mai mult nici mai puțin decît „pentru a îndrepta cursul lumii". Și, spre a da în continuare cuvîntul entuziastului prozator, „el înțelege că mersul lumii nu poate fi oprit (...) fiindcă el mai știe un lucru extraordinar, că el este cheia lumii întregi, el e stăpînul lumii, el, ciobanul, omul,,. Nu ne putem opri de la asocierea unor atari exaltări cu spectacolul în care marii voievozi ai românilor erau puși, în costumația lor solemnă, să-și aducă închinăciunea unei dezgustătoare dictaturi ce se șubrezea... Atît Marin Preda cît și D. R. Popescu se lasă mînați de pornirea protocronistă de a-și înzestra "personajul pozitiv" cu o superioritate absolută, cu expresia unui apogeu care este realizarea unicității. În subtext, dacă nu și-n stîngacele explicații ale celor doi autori, se găsește „proclamarea concepției că România, o țară mică, posedă o ascendență în interpretarea existenței și a morții. Fiind persecutată de forțe străine și victima unui complot, reeditat neîntrerupt în noi versiuni, ea răspunde cu calm, afirmă necesitatea închiderii, a izolării și a autoîncrederii, hrănite de mitologia străbună". Cu alte cuvinte un ecou al discursului oficial, grandoman, izolaționist, xenofob, agresiv, mizînd pe o himerică „independență" care se străduia să disimuleze alunecarea regresivă tot mai înverșunată a dictatorului spre negurile staliniste. Și să scoată în relief pretinsa superioritate a acestuia, prefigurată prin impostura asemuirii lui cu personajele glorioase ale trecutului, printr-o impudică interpretare a lor drept o simplă prefață a „epocii de aur".

Însă protocronismul nu se oprește la atari texte am zice „clasice" prin relativ elementara lor factură. El se prelungește în texturi amestecate, în speculații pretențioase, într-o atmosferă tulbure în care e mai greu să-i întrezărim punctele originare și să-i dibuim resorturile. Un insidios proteism ajunge a-i masca obîrșiile și funcționalitatea. Nu mai e vorba, să recunoaștem, de gestul cu inserție istorică al susținerii unui despot și al eșafodajului său propagandistic, ci de un fel de protocronism gratuit, de un protocronism în sine, devenit reflex. Mai curînd decît un mesaj tendențios, e mărturia unei conștiințe într-un anume fel configurate, al unei mentalități cu un set de reacții intrinseci. După cum ne demonstrează S. Damian, destul de convingător măcar pentru a antama o discuție, este cazul lui Gabriel Liiceanu. Criticul ne reamintește că, la apariția *Jurnalului de la Păltiniș*, a comentat cartea într-o revistă din exil (*Dialog, Mersul pe nisip*, 1988), accentuîndu-i meritul de a fi reprezentat „o pledoarie pentru independența spirituală într-un climat de dictat ideologic", dar și adăugînd „unele rezerve". Ultimele avînd rolul de-a diminua chiar „meritul" în chestiune, alunecat, *hélas*, tocmai pe făgașul protocronismului: „*Jurnalul de la Păltiniș* și *Epistolar* propagau și o alergie față de cultura Vestului și exaltau virtuțile unui spațiu între Carpați și Dunăre, unde s-ar fi refugiat, în contrast cu întreaga planetă decăzută, filonul cugetării pure. Îmi displăcuse și ambiția tînărului filosof care, sărind în arenă, se lua la întrecere nu cu concurenții contemporani, vîrîți toți într-o oală ca mediocri și nesemnificativi, ci cu zeii tutelari ai gîndirii universale". Să reamintim că un asemenea „protocronism de salon" se găsea nu doar la Noica (întîmplător oare acesta se străduia să-l propună pe Ceaușescu, chiar în anii '80, la Premiul Nobel pentru Pace!) și la discipolii săi, ci și sub pana unor cărturari precum Adrian Marino și Nicolae Balotă, spre a nu mai vorbi de cel ce-a introdus conceptul, Edgar Papu. Era la modă, la un moment dat, teza unui policentrism cultural, favorabilă centrelor modeste cum ar fi România, rimînd cu doctrina de partid și firește opunîndu-se „integrării" europene pe care cei numiți n-au ezitat a o pune în umbră. „Atunci, mărturisește S. Damian, replica mea n-a prea avut ecou, am fost catalogat drept invidios, vindicativ, orb la valoare". Să reținem această predilectă respingere a discuției inconvenabile din partea lui Gabriel Liiceanu, cu ajutorul unor termeni umorali precum „invidios", „resentimentar". Dar cum se manifestă d-sa? Are sînt atitudinile d-sale caracteristice? Care e poziția față de marile valori ale acestui „filosof *en titre*" ce „acționează ca un pretendent la o funcție exponențială"? Împingîndu-și scepticismul la culme, copleșit de-o enormă plictiseală, d-sa resimte greață în proximitatea marilor spirite ale gîndirii universale: „De fapt, e ca și cum îți pierzi pofta de mîncare: nici un fel nu te mai atrage, nici o carte nu-ți mai provoacă apetit cerebral. Cărțile edificatoare sînt monotone". Ca și: „Majoritatea cărților mă plictisesc, filosofia mi-a devenit de mult greu suportabilă, tonul scrierii edificatoare mă irită. În cercetarea academică nu mai cred, eseurile mi se par futile". Consecvent, fie și pe un palier subliminal (dar nu l-am jigni pe un intelectual de seamă invocînd un astfel de palier?), liniei noiciene, a disprețului față de „Germania untului", față de Vestul epuizat, decăzut, Gabriel Liiceanu emite, în *Ușa interzisă*, judecăți teribile (nu spunem teribiliste pentru a nu întuneca și mai mult prezentele rînduri): „Platon fusese singurul care gîndise rămînînd pe terenul vieții. Tot ce a urmat după el nu a fost, cum s-a spus, o suită de note de subsol la filosofia lui, ci cu totul altceva, un viraj extern, artificial gîndirii pure, o abstracție nefericită care a început cu Aristotel și a culminat cu idealismul german".

(continuare în pag. 16)

C a filiație recunoscută de autor, atmosfera moldovenească este predominantă în euforia tradiționalistă a naturii, a sentimentalismului liric, a etnografiei și în elogiul satului arhaic.



Ion Simuț

Cântarea Basarabiei

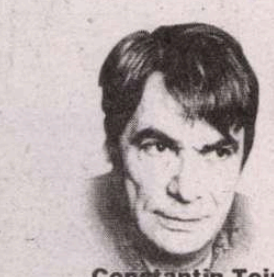
***Ion Druță*, Povara bunătății noastre, *ediție revăzută și completată*, Editura „Universul", Chișinău, 2005, 520 p.**

Romanul lui Ion Druță *Povara bunătății noastre* (I, 1961; II, 1968) are în literatura basarabeană statutul privilegiat pe care l-a avut până de curând (și nu prea cred că-l mai are) romanul *Morometii* (I, 1955; II, 1967) de Marin Preda. Destinul comunității rurale din satul Ciutura, județul Soroca, este urmărit de prozatorul basarabean din anii de dinainte de Primul Război și până în 1945, în prima parte, iar în a doua sunt înfățișate efectele colectivizării. Țăran sărac, Onache Cărăbuș, figura simbolică a gospodăriei țărănești din perioada interbelică, are aceeași fire independentă și același conservatorism ca Ilie Moromete, nu însă și același spirit ironic incisiv. De altfel, critica de la Chișinău îl raportează pe Ion Druță mai frecvent la Mihail Sadoveanu decât la Marin Preda. Ca filiație recunoscută de autor, atmosfera moldovenească este predominantă în euforia tradiționalistă a naturii, a sentimentalismului liric, a etnografiei și în elogiul satului arhaic. Referințele de situare mai adecvată ar fi, din punctul de vedere al cititorului din România, Zaharia Stancu din *Desculț*, pentru excesul liric și efortul extenuant al muncii, și Geo Bogza din *Cartea Oltului*, pentru tendința de monumentalizare a naturii. Referințele sunt stilistice, nu tematice. Sunt posibile repere de situare, nu influențe. Dar să acceptăm, ca un loc comun impus de critica basarabeană, sadovenismul prozei lui Ion Druță, constând în cultul tradiției, ritualismul gesturilor, mistica anotimpurilor, perspectiva paseistă, filosofia sceptică și fatalistă. Fenomenele naturii (ninsoarea, ploaia, seceta, furtuna, căldura toropitoare a verii, nopțile fără lună) sunt proiectate mitologic. Faptele agricole ale țăranului (aratul, semănatul, prășitul, cositul, culesul recoltei) sunt evenimentele unei vieți arhaice și factori de echilibru cosmic. Peisajul geografic (pământul locului, câmpia, pădurea, Nistrul, vița de vie) are poezie și grandoare. Mari părți din roman se anunță din titlul capitolelor ca poeme ale naturii: *Pădure, verde pădure; Nopți de vară, nopți de câmpie; Maci roșii, maci fierbinți; Fratele nostru, pelinul.* Istoria (cele două războaie, apoi colectivizarea) este rezumabilă la șocurile negative pe care le produce colectivității. Poate de aceea nu există Unirea Basarabiei cu România (temă inadmisibilă pentru cenzură), ca eveniment pozitiv. Nu se știe de ea în satul Ciutura. Istoria, conotată întotdeauna negativ, este sinonimul profan al Timpului necruțător. „Vremea trece, vremea vine" – se tânguie eminescian țăranul lui Ion Druță. Fatalismul țărănesc este rezumabil într-o frază de filosofie populară: „hai, fie cum o fi, că frumos tot n-o să fie..." Ceea ce frapează și încântă în roman sunt marile deschideri spațiale și temporale. Câmpia Sorocii, centrul universului rural, respiră cosmic, prin canalele sale firești de comunicare: cerul, soarele, luna, anotimpurile, ciclurile agricole, omul religios. Profunzimea temporală (de la origini, adică de la începutul secolului XX, de când a nins fabulos ca o „minune cerească", întemeietoare de lume) creează impresia unui poem al istoriei nefericite. Așa cum își prezintă Alecu Russo patria în *Cântarea României*, și-o prezintă și Ion Druță în *Povara bunătății noastre*, roman care s-ar putea intitula foarte bine *Cântarea Basarabiei*: țară frumoasă și amărâtă, eroică și nefericită. În tonalitățile lirice ale poemului patriotic despre o Basarabie mândră și oropsită se îmbină oda cu lamentația, elogiul marilor calități (frumusețile geografice, prezența dârză în istorie, pământul darnic și solidar, oamenii generoși) cu deplângerea unui destin nefericit și nemeritat. Diferența importantă constă în faptul că moldovenii lui Ion Druță nu cred, profetic, într-un viitor mai bun, nu speră într-o răzbunare a timpurilor sau într-o mântuire colectivă care să schimbe sensul nefast al istoriei. Unde duce totul o spune concluziv ultimul paragraf al romanului: „Câmpia Sorocii... O zare rotundă de horbotică albastră, întinsuri largi, fermecătoare, o soartă grea și încurcată, un suflet blând, împovărat de propria sa bunătate – atâta primește acest fiu al pământului în ziua nașterii sale, atâta poate porunci pe patul de moarte, căci – vede sfântul Dumnezeu – nici mai mult n-a avut, nici mai puțin n-a vrut să aibă". Din acest motiv romanul nu a plăcut oficialităților comuniste de la Chișinău: pentru că nu a fost o odă a bucuriei colectivizării și pentru că nu a reflectat lupta de clasă conform exigențelor propagandistice. Oricât de sărac sau de chinuit, țăranul lui Ion Druță ține la baștină (adică la spiritul locului, la partea sa de cer), la neamul său, la pământul său, la tradițiile sale, la religia sa de care nu se leapădă niciodată, oricât ar fi de nefavorabile vremurile pentru credință. Felul în care își apără identitatea (casa, neamul și țarina sau baștina sunt cuvinte sacre pentru basarabean) nu avea cum să convină sovietizanților.

Ideologic, romanul nu avea de ales între prea multe posibilități. Regionalismul moldovenesc, substitut de naționalism, era îngăduit (chiar dacă unii activiști din epocă reproșează anumite nuanțe) și el transpare fără prea multe precauții, fie sub forma iubirii de natură, de sat și de pământ (adică de baștină), fie sub forma iubirii de neam. Istoria și țara sunt eufemizate ca aspirație și glorificare. Din străfundurile istoriei se mai arată totuși fantasma unui simbol: legendara câțea Molda apare salvator prin ținut și chiar se aciuează pentru câtva timp pe lângă casa lui Onache Cărăbuș. Filoromânismul era inacceptabil oficial la Chișinău și e explicabil că primul capitol din partea a doua a romanului, *Cina cea de taină*, a trezit cele mai multe suspiciuni. Aici, Nuța, fiica lui Onache Cărăbuș, se află, în plin câmp, prin 1946, pe neașteptate între cei doi iubiți ai ei, reprezentând lumi și ideologii opuse. Soțul ei, Mircea Moraru, încarcă „răsărită" (floarea-soarelui), iar din pădure apare Nică, primul ei iubit. Unul (soțul) tocmai se întorsese din război, unde fusese luptător în Armata Roșie. Celălalt era ofițer român, implicat în rezistența din păduri, căutând întoarcerea clandestină peste Prut, posibil a fi împușcat oricând ca dușman. Nică știe că nu mai are nicio șansă, dar își păstrează demnitatea și își ajută la muncă fostul rival în dragoste, devenit acum și rival ideologic. Prozatorul pune foarte bine în relief confruntarea, mascată într-un act de colaborare, dar îl lasă pe ofițerul român să se retragă nepedepsit în pădure. Deși înțelege umilința și generozitatea lui Nică, iubitul care îi înșelase speranța în căsătorie, Nuța se lasă încă o dată cucerită, convinsă și îndrăgostită de Mircea, care-i devenise soț. Luptătorul în Armata Roșie câștigă din nou inima femeii, deși admiră în secret curajul celuilalt. Este cel mai îndrăzneț capitol din întregul roman, bine scris în gradarea tensiunii, reprezentarea părților aflate în conflict și dilema sentimentelor feminine de dragoste.

Cel mai interesant este însă modul subtil în care joacă prozatorul finalitatea ideologică a acestui roman, optând între a fi filorus sau a fi filosovietic pentru prima variantă. Nicăieri în literatura română, nici chiar în literatura anilor ´50, nu se găsește o imagine mai favorabilă a soldatului rus ca în capitolul *Norocul* din prima parte a romanului. Ne găsim în toamna lui 1944, când armata sovietică reocupă Basarabia. În satul Ciutura, istovit de război, lipseau brațele de muncă și mijloacele de trai. Onache Cărăbuș se afla în mare cumpănă, dar dragostea pentru pământ îi menține vigilența și energia. Așa cum Ion al lui Rebreanu sărută pământul, Onache Cărăbuș face un alt gest simbolic, jucându-se cu un bulgăre de pământ moale, pe care îl rotunjește ca o minge și îl aruncă în aer de mai multe ori: „Atunci când boțul de pământ, răsuflându-și zborul, rămânea pe-o sutime de secundă în punctul mort, înainte de-a porni să cadă înapoi, Cărăbuș părea că ghicește ceva în mintea lui. Căuta să-și prindă boțul întreg, să-l prindă tot, până la ultima fărâmitură, și când îl avea întreg cules din largul cerului, fața i se lumina, căci cele ghicite aveau a se împlini". Dar acum Onache nu se regăsește pe sine. Își pierduse cei doi fii în război și trebuia să dea socoteală la sovietul sătesc despre macul luat de pe moșia vecină. Nimeni nu înțelegea „de unde atâta tristețe într-o țară eliberată, într-o zi atât de însorită?" Nică, fiul fratelui său de cruce Haralampie, se refugiase în România și Onache vedea cum gospodăria acestuia se duce de râpă. El însuși era într-o disperare fără margini. Norocul însă îi surâde într-un mod surprinzător: în gospodăria sa poposește pentru mai multă vreme, în timp ce frontul se reorganiza, un soldat rus, cu mașina sa, „apărându-i astfel destinul și casa". Ceea ce urmează e greu de închipuit pentru cititorul român: un elogiu nemăsurat al soldatului rus, care se dovedește că are toate calitățile posibile. E îndemânatic, protector, conciliant cu stăpânirea locală, darnic, musafir desăvârșit, stânjenit că-și deranjează gazda, vesel, harnic, curat, ordonat, iscusit, respectuos, întruchipare a bunătății și a idealului de om. Nu exagerez cu nimic, portretul totalmente pozitiv e uimitor. O singură suferință îi umbrește chipul: înstrăinarea, pe care Onache o înțelege și o compătimește. Prin el, Onache își făurește imaginea tolstoiană a Rusiei materne, salvatoare: „Doamne-Dumnezeule, ce țară mare, ce țară nemaipomenită pentru o minte de om mai e și Rusia asta! E mare lucru să-ți legi soarta de soarta ei" etc. Această premisă a admirației pentru Rusia fiind creată în prima parte a romanului, prozatorul își poate îngădui în a doua parte rezerve față de sovietismul stalinist. Pot fi detașate multe episoade curajoase, în stilul dezvăluirilor din romanele obsedantului deceniu de la noi. Pe timpul foametei din 1946, porumbul sechestrat de la țărani putrezește într-o gară. Ciutura era împărțită în două puteri adverse (cârmuirea colhozului și restul lumii), puteri ce se hărțuiau și se suspectau reciproc. Mircea Moraru trece de la tractorist la activist și se simte pregătit, pentru că în el răzbătea veninul specific familiei sale, iar „Veninul ca atare era căutat, era prețuit. A fi om rău, veninos, însemna a fi un adevărat comunist, un om de fier, un om în stare să facă treabă". Sau: „Orice adevăr rostit la plenară, de-acum nu-ți mai aparține, ci aparține partidului, automat devine mare secret de stat". Critic în privința exagerărilor sovietice, în observații tot mai incisive de la o ediție la alta, romanul *Povara bunătății noastre* se închină fără rezerve la „maica Rusie", la fel în toate edițiile.

În genul romanului țărănesc, *Povara bunătății noastre* rămâne, fără îndoială, un reper, comparabil cu *Morometii*. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Păstorel recomandă: piftie de cocoş bătrân

Prin 1962-63, nu mai ţin minte precis, am intrat la restaurantul central Ambasador, care era plin. Căutând o masă liberă, am dat de Labiş, încălţat în cizmele lui haiduceşti, şi cu mustăţi, care bea vin cu Al. O. Teodoreanu.

Labiş, copleşit de respect, asculta ce-i povestea cu verva lui Păstorel. Nu ne cunoşteam. Aşa că mi-am învârtit în jurul lor, făcându-mă că eu caut un loc. Numai să aud ce vorbesc. Era un spectacol extraordinar. În faţă se aflau două generaţii mari şi foarte talentate. Puteam fi luat drept un securist care trage cu urechea, ca de obicei, meseria lui, cum se umblă astăzi după atâţia şi sunt prinşi cu mâţa în sac.

Slavă Domnului, îmi pregăteam doar viitoarele memorii în care întâmplarea a şi apărut în volumul întâi, acum patru ani.

De ce îmi aduc aminte de acest lucru? Pentru că, zilele trecute, mi-a căzut în mână întâmplător cartea lui Al. O. Teodoreanu, zis şi Păstorel, intitulată GASTRONOMICE, în care apar unele proze scurte dintr-o cronică mai veche a scriitorului, plus HRONICUL MĂSCĂRICIULUI VĂLĂTUC, lucrare de bază.

Scriitorul a murit înainte de a vedea această carte apărută, - carte care este una de bucate, un pretext doar pentru spumoasele scrieri ale lui Păstorel, înrudit în spirit cu Anatole France şi Jules Lemaître, un analist de faimă al vinurilor cele mai nobile şi un autor în eternitate al *dulce târgul Ieşilor*.

De pildă, mâncând piftia de cocoş bătrân, trebuie să cunoşti starea lui Costache păzind cratiţele gata să dea în foc, moment în care autorul se trezeşte cântând:

Cic-a fost un moş
Ş-avea un cocoş
Nu cânta cocoşule
Sai de joacă moşule!

- Ce-i asta? mă întreabă Costache (Păstorel adică, *n.n.*).

- Un cânticel comic, zic, dintr-o comedie – vodevil, pe care am văzut-o în copilărie, cu circa jumătate de veac în urmă.

- Lumpatius vagabondus, preciză Costache. Îmi amintesc şi eu. E vorba, pare-mi-se, e vorba de un ins care mănâncă lupul, lupul mănâncă vulpea şi

Vulpea lângă moş
Mâncă pe cocoş.

*

În timpul acestor intervenţii literare în care Păstorel este un as, prepararea piftiei de cocoş bătrân continuă cu toată precizia gastronomică:

„Aşadar, odată toaleta preliminară făcută, pui cocoşul la fiert. Apa trebuie să depăşească cu două-trei laturi de mână carnea din oală şi nu strică (dacă ai) şi un picior de viţel, partea de jos). Sărezi, spumuieşti bine zeama. Pui în oală două cepe întregi curăţate de coajă, nici un alt fel de zarzavat. Când se desprinde carnea de pe oase şi zama devine cleioasă, scoţi oala de la foc, strecori şi pui usturoi pisat... laşi să se închege şi garniseşti stratul de gelatină cu un rând de felii de ou răscopt. Mai pui zamă deasupra, tot cam de două degete, şi o laşi să prindă consistenţă. Peste stratul acesta pui carnea zdrenţuită (fără oase) şi o laşi să se prindă. Când o serveşti, o scoţi din formă, răsturnând-o pe o farfurie rotundă."

- Gata? (întreabă Păstorel, *n.n.*)

- Bineînţeles, zicem noi, abia mai putând să nu ne întindem mâna şi să rupem o halcă din piftia de cocoş bătrân.

*

Aşa vom întâmpina anul ce vine, ridicând un pahar cu pelin sau un vin negru de busuioacă de Bohotin. ■

Termopane

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Termopan e perceput, adesea cu autoironie, ca unul dintre cuvintele emblematice ale ultimilor 17 ani: devenit un fel de simbol al comodităţii şi al modernizării, ba chiar al bunăstării de tip occidental, este extrem de frecvent în comunicarea curentă (şi apare chiar în refrenul glumeţ al unui cântec: „Termopane, termopane"). Într-un articol recent din *Dilema veche* (nr. 137, 8.09.2006), intitulat „Capitala europeană a termopanelor", Mircea Vasilescu porneşte de la datele evidente ("Azi-dimineaţă, Google mi-a «dat» 856.000 de rezultate cînd am căutat cuvîntul «termopan» şi 265.000 de rezultate pentru forma de plural") pentru a prevesti, în mod comic-hiperbolic, că "peste ani, nu se va mai vorbi, ca acum, despre «regimul Iliescu» şi «regimul Constantinescu», ci – transpartinic şi apolitic – despre «era termopanului»"; autorul sugerează cu doctă ironie necesitatea unor "studii sistematice pe tema «termopanul la români», în lipsa unor consemnări ale "contemporanilor termopanului". Mai mult, se vorbeşte chiar de "o *mentalitate de tip termopan*, în care mecanismul dominant este cel al înlocuirii". Au mai apărut şi alte comentarii pe această temă. De exemplu, Ovidiu Nahoi, în *Evenimentul zilei* (12.08.2006), tratează tot în cheie ironică moda actuală a cuvîntului şi semnificaţiile sale în revelarea unei anumite mentalităţi: "«Termopan»! Iată cuvântul magic ajuns pe buzele românilor, odată cu avântul construcţiilor. Iniţial, simbol al apartenenţei la clasa îmbogăţiţilor de tranziţie, geamul termo şi fonoizolant a devenit, odată cu creşterea ofertei şi scăderea preţului, emblema ieşirii românului simplu din starea de sărăcie". Se observă, în text, opoziţia între termenul încărcat de conotaţii populare (*termopan*) şi formula tehnică preferată de autor în planul judecăţii obiective (*geamul termo şi fonoizolant*).

Cuvîntul *termopan* e foarte recent în română şi nu poate deci fi găsit în ediţii mai vechi ale dicţionarelor. Ediţia a doua a *Noului Dicţionar Universal al limbii române* (autori: I. Oprea, C.-G. Pamfil, V. Radu, V. Zăstroiu; Litera Internaţional, 2006) îl include, ca urmare a unei decizii de actualizare anunţate în prefaţă ("în această nouă ediţie a fost îmbogăţit inventarul lexical îndeosebi cu cuvinte uzuale recente"). *Termopan* (cu pl. *termopane*) este definit în dicţionar ca "geam de fabricaţie specială, cu rezistenţa mare la transmisia termică şi fonică, folosit la ferestre", indicîndu-se proveniența sa dintr-o denumire comercială. E interesant că motorul Google, bun indicator al frecvenţelor relative, găseşte numele de marcă *Thermopane* cam de 100.000 de ori, cu un număr de apariţii mult mai redus decât al românizatului *termopan*. De altfel, denumirea tehnică nu pare să fi avut în alte limbi succesul din română: tipul respectiv de geamuri este descris prin diferite sintagme, perifraze, sinonime (cuprinzînd ideea de „termoizolant"). Chiar şi pe un *site românesc* specializat (ferestreonline.ro), formula tehnică preferată şi definită este *geam termoizolant*, în vreme ce (*geam*) *termopan* este indicat doar ca sinonim.

În română, se constată pătrunderea cuvîntului – ca termen concret, al vieţii practice – în limbajul familiar („şi-i tragem o serenadă sub balcon de să-i tremure *termopanu'*", myband.ro), perfecta adaptare morfologică (cu pluralul neutru în *-e*) şi trecerea gramaticală din poziţia de determinant invariabil (substantiv-apoziţie, apropiat de valoarea unui adjectiv invariabil) la statutul de substantiv perfect individualizat şi utilizabil în orice context (de la *ferestrele de tip termopan* şi *ferestrele termopan* se ajunge la *termopanele* familiare). Interesantă este mai ales dezvoltarea unor sensuri metonimice şi metaforice ale cuvîntului. Metonimic, *termopanul* substituie fereastra, în enunţuri cu efect comic produs de contrastul de registre: "Deschide *termopanu'*, iubiiito!" (*Crai Nou*, 20.05.2005). Metaforic, cuvîntul apare de pildă în titlul unei emisiuni TV („Termopanele istoriei", 29.09.2006).

Desigur, nu toate utilizările jurnalistice actuale sunt ironice. Uneori, autorii textelor par a lua foarte în serios valoarea simbolică a termenului, conotaţiile sale de bogăţie. Se creează astfel contraste afective – „Sub termopanele cantinei săracilor, amărâţii au îngheţat o zi şi o noapte să-şi ia pomana de Crăciun" (*Adevărul*, 23.12.2004); "În clădirea părăginită din Valea Roşie, unde altădată îşi căscau gurile ştirbe ferestrele cu geamuri sparte, *lucesc sfidătoare termopanele*" (Ediţie specială, 13.11.2006) – şi chiar imagini feerice: „*sclipesc în soare* termopanele" (ibid.) ■

Prima poruncă pe care Allah a rostit-o prin gura profetului Muhammad a fost: „Citește!“

Sorin Lavric

cronica ideilor

Prima poruncă a lui Allah

Pe umerii Gretei Tartler atîrnă fatalitatea de a fi tradus *Parfumul* lui Süskind. Impresia pe care varianta românească a făcut-o asupra noastră i-a răpit posibilitatea ca, în mintea noastră, numele ei să mai poată fi pus în legătură cu o altă tălmăcire. E cazul straniu în care succesul unei traduceri își transformă autoarea în prizoniera unei reușite. E situația neobișnuită în care meritul atrage izolarea, iar nimbul reputației își împinge purtătoarea în rîndul stigmatizaților. Căci la oricîte traduceri s-ar mai încumeta Grete Tartler și oricît de strălucitor ar fi chipul pe care li-l va da în limba română, memoria noastră o va fixa constrîngător în dreptul titlului unei singure cărți. Iar asocierea imediată a unui titlu de carte cu numele ei îi dă o identitate culturală de care nu mai poate scăpa. O identitate apăsînd ca un stigmat prestigios și ca o fatalitate frumoasă. Și chiar dacă nimeni nu-i va interzice vreodată să traducă în continuare, restricția aceasta, una pornită dintr-o zgîrcenie a amintirii noastre selective, planează deja asupra ei.

Nu mi-am putut explica niciodată de ce unii oameni sînt poliglоți, în vreme ce alții nu pot îngăima decît cel mult în propria limbă. Îmi amintesc cum, cerîndu-i Gretei Tartler să-mi explice secretul poliglоției sale, răspunsul ei a fost: „E vorba de un simț muzical al limbii, cine îl are învață cu ușurință multe limbi, așa cum un muzician se bizuie pe o ureche muzicală cu care simte spontan melodiile înainte să le vadă scrise sub forma unei partituri.“ Cum nu-mi rămîne decît să-i dau dreptate, mă întreb totuși cum Dumnezeu poate încăpea în mintea aceluiași om araba și limba daneză, ca să nu mai pomenesc de „banalele“ limbi de circulație internațională sau de „accesibilele“ limbi ale culturii clasice. Trebuie totuși să mai fie ceva la mijloc, pe lîngă indubitabilul simț muzical, poate o achiziție filogenetică a cărei trăsătură dominantă se manifestă cu o raritate atît de mare, încît efectul ei apare o dată la un milion de oameni.

Să dechidem, de pildă, *Înțeleptul singuratic*. În această carte, patru filozofi arabi sînt prezentați prin prisma biografiei și operei lor, pentru ca, în cazul a trei dintre ei, Grete Tartler să le traducă pentru prima dată în limba română cîte o lucrare de bază. Cei patru filozofi ai Evului Mediu arab sînt: Al-Farabi, Ibn Sina, Ibn Bagga și Ibn Tufayl. Respectînd ordinea, varianta latinizată a numelui lor este: Alfarabius, Avicena, Avempace și Abubacer. Neîndoielnic, urechilor noastre numele lui Avicena ne sună cel mai familiar, ceilalți neavînd pentru majoritea dintre noi privilegiul de a putea să iște, la pronunțarea numelui lor, vreo reprezentare mentală. Însă o asemenea reprezentare ți-o poți face citind traducerile Gretei Tartler, mai precis *Vederile locuitorilor cetății virtuoase* (a lui Alfarabius), *Povestea lui Havy Ibn Yaqzan* (a lui Avicena), *Cel viu, Fiul celui Treaz* (a lui Abubacer).

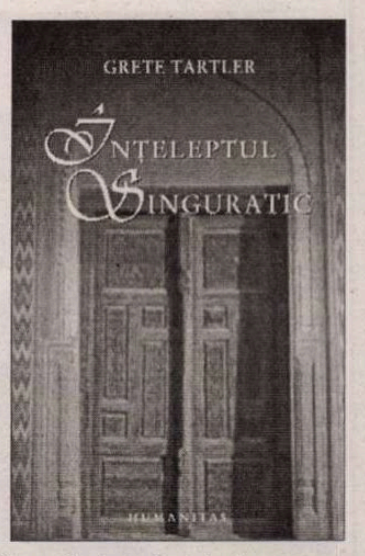
Simplu spus, filozofii aceștia arabi gîndesc în perspectivă islamică, dar în tipar grec. Asta înseamnă că perspectiva unei gîndiri nu e totuna cu tiparul ei. Perspectiva e direcția în care un gînditor, mișcîndu-se, își urmărește scopurile teoretice. În schimb, tiparul e cadrul care conține toate direcțiile și scopurile gînditorului. Tiparul e matca fără de care nicio direcție nu ar exista, e fundalul pe care se sprijină totul. O analogie ajutătoare ar putea fi cea a priveliștii pe care o formă de relief o oferă privirii. Ca să existe o priveliște, adică o perspectivă, trebuie să existe o formă de relief pe care, privind-o, să simți că ai în fața ochilor o priveliște. Dar, fără relief, perspectiva nu ar exista. O altă analogie e cea cu cinematograful. Perspectiva unui gînditor e ca filmul pe care îl proiectezi într-o sală de cinema, iar cadrul gîndirii e ecranul pe care privești filmul cu tot cu aparatul de proiectat. În virtutea acestei analogii, cei patru filozofi arabi privesc un film islamic pe care îl proiectează pe un ecran grec cu ajutorul unui aparat care, la rîndul lui, e grec. Cu alte cuvinte, viziunea pe care o au asupra lumii e islamică, dar paradigma pe care sprijină e greacă.

Sub unghiul intensității cu care elementul elin s-a insinuat în substanța culturii medievale, indiferent că e vorba de cea creștină sau de cea islamică, grecii sînt ubicuitari. Pentru un spirit sensibil la ponderea pe care o singură cultură a avut-o în Evul Mediu, grecii sînt de-a dreptul de nesuferit. Unde te întorci, dai de ei. Platon e peste tot în gîndirea lui Alfarabius, Avicena, Avempace și Abubacer. Aristotel, așijderea. Iar Plotin le ține trena, urmînd-i îndeaproape. O asemenea putere de fecundare întinsă pe milenii de istorie nu poate să nu te pună pe gînduri.

Bunăoară, în cazul celor patru arabi al căror nume îl pronunțăm cu oarecare greutate, fantasmele lor sînt islamice, dar forma de relief din care se desprind ele e curat platonică. La toți întîlnim aceeași dihotomie fundamentală: sensibil-inteligibil, ca o fundație statornică pe care se înalță apoi o viziune musulmană potrivit căreia lumea de aici, corespunzînd palierului sensibil, este separată de lumea divină de dincolo, căreia îi corespunde, în chip previzibil, palierul inteligibil al universului. Acesta e inteligibil întrucît nu poate fi perceput și cunoscut prin simțurile noastre, ci doar înțeles pe seama unei cunoașteri aparte. Așadar, sensibil e tot ce poate fi „accesat“ prin simțuri, iar inteligibil tot ce poate fi atins prin înțelegere. De unde reiese că simțirea lumii nu-i totuna cu înțelegerea ei și că cunoștințele pe care le capeți simțind lumea se deosebesc prin natură de cele pe care le dobîndești înțelegînd-o. E de prisos de amintit că dihotomia aceasta, cea mai longevivă din istoria gîndirii umane, a supraviețuit pînă în zilele noastre sub felurite chipuri. Cum tot atît de prisos e să spui că ravagiile pe care le-a provocat în timp nu pot fi întrecute de nicio altă distincție lexicală. Căci atunci cînd inteligibilului i s-a spus Dumnezeu și în seama lui s-a pus mîntuirea și viața de apoi a oamenilor, din acel moment sîngele a început să curgă în lumea sensibilă. În realitate, nu există nimic inteligibil care să nu fie în același timp sensibil. Între inteligibil și sensibil nu există nicio deosebire de natură. Ceea ce-i totuna cu a spune că inteligibilul este numele pe care îl ia sensibilul atunci cînd intră în cîmpul înțelegerii noastre.

La filozofii arabi din această carte, tronul lui Allah e inteligibil, iar căile prin care ajungi la el sînt două: prin moarte sau prin cunoaștere iluminată. Ambele au rostul de a te desprinde de lumea sensibilă. Dar, cum moartea are neajunsul de a însemna sfîrșitul vieții și cum miza filozofiei arabe este cunoașterea ființei divine încă din timpul vieții, mai rămîne la îndemînă cea de a doua cale: cunoașterea iluminată. Ea este totuna cu revelația, o revelație venind dinspre inteligibil și coborînd către sensibil. Altfel spus, revelația este actul de pogorîre a ideii divine în lumea simțurilor. Dacă ai norocul ca pogorîrea aceasta să te aleagă pe tine, atunci ți se vor revela adevăruri pe care alții nu le văd și pe seama cărora vei putea face profeții. De aceea, revelația e strîns legată de profeție. Nimeni nu ar putea fi profet dacă nu s-ar putea scălda mai întîi în matca cunoștințelor revelate. De aici importanța tradiției, un alt nume pentru grija cu care păstrezi adevărurile pe care le-ai moștenit din gura profeților. Tradiția e predanie a adevărurilor revelate, adică predare a ștafetei și păstrarea ei.

Spre deosebire de creștinism, unde lumea aceasta, a vremelniciei sensibile, este în stăpînirea diavolului, de unde și nevoia de te lepăda de ea spre a trăi numai în vederea celeilalte lumi, la arabi lumea sensibilă nu numai că trebuie acceptată și prețuită, dar chiar trebuie privită drept o sursă de bucurii. Așadar, învățătura arabă îți cere să te bucuri de lumea aceasta, și asta în ciuda faptului că ea, trecătoare și iluzorie cum este, nu are rangul mîntuitor al empireului inteligibil al lui Allah.



Grete Tartler,* Înțeleptul singuratic, *Ed. Humanitas, 2006, 258 pag.

Și încă un lucru: prima poruncă pe care Allah a rostit-o prin gura profetului Muhammad a fost: „Citește!“ Porunca e uluitoare. Pur și simplu musulmanilor li se cere întîi de toate să citească. Măcar în privința asta avem ce învăța de la profetul islamului. Dacă păstrăm sensul curent al actului lecturii fără a-l mai lega de obligația de a citi numai surele Coranului sau numai versetele Bibliei, atunci cititul, înțeles ca principala obligație a unui credincios, ar trebui reînviat astăzi cu statut de lege laică coercitivă. Cine o încalcă trebuie să fie pedepsit. Trebuie să citim chiar cu de-a sila și chiar sub amenințarea pedepsei. Altminteri ne va lovi cealaltă pedeapsă: extincția spiritului prin imbecilizare galopantă. ■

www.polirom.ro

- José Antonio Marina **Inteligența eșuată** Teoria și practica prostiei
- Graham Swift **Lumina zilei**
- John Kennedy Toole **Biblia de neon**
- Aris Fioretos **Adevărul despre Sascha Knisch**

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași* și *Gazeta de Sud*

Fraţii serafimi

Foto: Ion CUCU

M-a durut vestea morţii lui Lucian Raicu, sau Bernard, cum era numit de cei foarte apropiaţi. Citeam de câteva ori, scrisorile lui republicate în **România literară**, scrisori subtile care nu-şi pierduseră prospeţimea, amintind de criticul rafinat, enigmatic, din tinereţea mea.

Eram studentă încă şi locuiam într-o odăiţă din mansarda doamnei Lidia Unaniam, cu Nichita, odăiţă în care el, uneori, îşi invita colegii de la redacţia **României literare** unde lucra atunci.

Într-o vară când toţi pomii din curtea de pe strada Grigore Alexandrescu numărul 28(?) erau bogat înfrunziţi aruncând umbre mişcătoare pe cimentul gri din faţa casei în care locuia familia Aurel şi Stela Covaci, mă întorceam de la cursuri decisă să mă strecor pe furiş, să nu mă vadă nimeni şi să mă arunc imediat în studiile de lingvistică ale îngrozitorului profesor Poalelungi.

Geamurile erau deschise şi se auzeau voci de bărbaţi pline de bucurie copilărească. Nichita m-a văzut, m-a strigat, eu am mers mai departe în fundul curţii unde se găsea casa doamnei U. Dar Aurel a venit după mine şi m-a convins să vin şi eu la ei. Toată dimineaţa făcuse coadă la aprozar şi reuşise să cumpere doi saci de cartofi, unul era pentru noi. Cumpărase şi vin alb, şi mă invita şi pe mine la cartofi fierţi, cu unt şi pătrunjel. Erau zilele grele care puteau să-şi piardă greutatea şi să devină imponderabile dacă noi ne adunam jucând mimuri sau pantomime, un fel de scurte comedii (ca la greci şi romani!) prin care se exprimau idei şi sentimente fără cuvinte, numai prin gesturi şi mimică.

Intrând în camera mare în care trona biroul de stejar al lui Aurel, l-am zărit pe Lucian Raicu: şedea pe un scaun, ţinând o ţigară în mâna dreaptă în timp ce stânga era întinsă graţios pe spătarul unui scaun gol pe care am fost imediat invitată să mă aşez.

Eu nu jucam „mimuri" şi nici el, în timp ce ceilalţi erau în picioare în mijlocul camerei şi se amuzau copios.

La început mi-a zâmbit şi a spus câteva cuvinte pe care nu le-am înţeles, apoi dacă a văzut că aveam gura cusută de emoţie s-a concentrat pe jocul „băieţilor" întorcând din când în când capul spre mine, din politeţe, ca să mă asigure că nu eram singură. Dar eu am simţit toată tăcerea lui vorbitoare. În fantezia mea un critic avea un statut de înalt creator tocmai prin acele tăceri care-i erau tipice lui Lucian Raicu, tăceri care nu comunicau cu lumea din jurul lui prin ceea ce numesc „exterioritate", dimpotrivă, ele creau invizibil un tunel de „interioritate" cu care pur şi simplu umpleau spaţiul în care se găseau, curentând oamenii din preajma lor. Era în el şi sfială dar şi o pudoare feciorelnică, activă, plină de căldură. Această impresie mi-a fost întărită mai târziu când l-am văzut împreună cu soţia lui, prozatoarea Sonia Larian, erau împreună formând o monadă.

Şi mai târziu, acum un an, am văzut în superba revistă *Lettre internationale* (ediţia de toamnă-iarnă 2005, la ancheta „Cărţile tinereţii mele") o fotografie care m-a curentat amintindu-mi zguduiala pe care o gustasem în copilărie când curentul electric mă azvârlise de pe o masă. Am văzut fotografia fraţilor serafimi: Lucian Raicu, critic literar şi Virgil Duda, romancier, la Bârlad, în 1942.

Aveam ochii înecaţi de lacrimi, 1942 era chiar anul înfiorător în care mă născusem, un an negru în tenebrele Europei, anul în care mă născusem moartă şi fără vedere.

Dar la Bârlad erau doi băieţi de rasă îngerească, traşi în poză, poate chiar de tatăl lor. Băiatul mai mare cu căciulă de blană pe cap îl ţinea îmbrăţişat pe fratele mai mic cu graţie de dans şi cu căldură îmbujorând obrajii. Era acelaşi gest pe care-l remarcasem intrând în cameră la Covaci, şi-l văzusem pe Lucian Raicu cu braţul stâng întins protector peste speteaza scaunului gol pe care m-a invitat să mă aşez şi să tac şi eu, la fel de timid şi profund ca el.

Cine n-a văzut fotografia magică a celor doi fraţi, mari personalităţi ale literaturii române, să răsfoiască revista unde se găseşte fotografia, ca să înţeleagă ce a vrut viaţa să exprime prin clipa formulată abisal, fără cuvinte.

Şi dacă privitorul e un contemplativ îndrăgostit de experienţe, să-şi imagineze că locul fratelui iubit uneori e luat chiar de figura diafană a Soniei, un alt „frate" serafim, pentru că unu e mereu doi, şi trei e parte din monadă.

Gabriela MELINESCU

Umbria mea ninsă, aşteptând Crăciunul

Umbria mea ninsă, aşteptând Crăciunul,
Ninge şi pe-aici, Dunărea i cu sloiuri,
Crai, trei, ajuns-au, iar pe drum e unul;
Raza stelei uite-o, s-a împărţit în roiuri.

Lină Bucovină, aspru Maramureş,
Umbrie cu ele tu mi te aşemeni,
Îngerii, păstorii şi norodul gureş
Domnului îi cântă: „Pace între semeni!"

Simt că frigul nopţii a pişcat din laur,
A ciupit la vârfuri frunza de mărlin,
Pruncului din ieslе să-i aducem aur,
Smirnă şi tămâie, în ulciorul plin.

M-am umplut de vis, viscolul de foc,
Călător pe unde stau să-ngheţe stele,
Ce păduri albastre, ce măreţ noroc,
Fagii-şi chiparoşii Bucovinei mele.

Adrian POPESCU

Protocronismul proteic

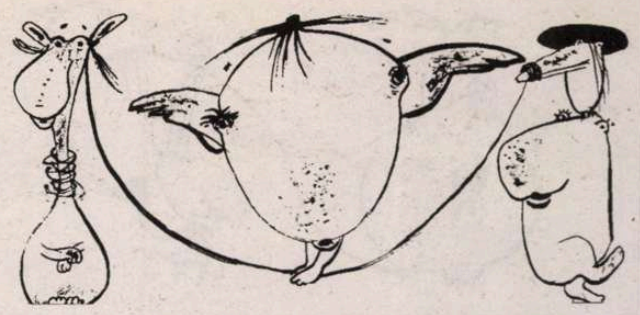
(urmare din pag. 12)

Ori: „Kierkegaard pălăvrăgeşte enorm, Hegel e ca o flaşnetă, Levinas e mediocru, Hesse e plicticos, Cioran e minunat, dar previzibil şi el îţi taie şi mai mult pofta de mîncare". Ori: „Ultimul care a încercat să readucă gîndirea pe făgaşul normalităţii şi să se dezbare de «limbajul filosofic» a fost Nietzsche, dar ideile nu se ridicau la nivelul vervei lui literare (...), rămînînd grevate de un iremediabil kitsch metafizic". De la acest masacru se salvează doar Heidegger şi – mai încape îndoială? – Noica, în legătură cu care e instituit un protecţionism deplasat, un fel de „poliţie" ce sancţionează drastic orice abatere de la totala aprobare.

Comentariul lui S. Damian e dominat de stupefacţie: „E o gradaţie a ireverenţei care uimeşte. Urîta gafă s-a comis, nimic nu mai poate fi ascuns. Vorbele sînt aşternute pe hîrtie, negru pe alb. Ultragiul nu mai poate fi anulat. De unde a izvorît resentimentul? Ar fi comentat la fel pe Eminescu sau pe Blaga? Are rost să adunăm argumente pro şi contra, ar fi serios să se desfăşoare o discuţie pe baza unor astfel de sentinţe-injurii?" În ce ne priveşte, n-am putea refuza, la urma urmei, dreptul oricui de a afirma orice, cu atît mai vîrtos dreptul unui cărturar şi analist înzestrat cum e Gabriel Liiceanu la deplina libertate a opiniei. De la un nivel în sus al sagacităţii spiritului, asprimea respingerii se estompează. Dar ne întrebăm cum de mai poate folosi Gabriel Liiceanu, în raport cu autorii unor texte incônvenabile d-sale, calificativele pe care le-am menţionat deja, „invidios", „vindicativ", „orb la valoare", fără a adopta o postură aşa-zicînd delicată? Şi măsurînd mai de sus situaţia, cum mai poate filosoful nostru ţine cu seninătate „cuvîntări în numele breslei pe care o renegase", cum mai poate oferi mai departe „lecţii de asimilare a mecanismelor gîndirii"? Plîngîndu-se de inutilitatea efortului de acest tip, proclamîndu-şi aversiunea faţă de maeştrii gîndirii, cum îşi mai poate aroga, în bună conştiinţă, un rol reprezentativ? Există o severă incongruenţă între cele două ipostaze ale lui Gabriel Liiceanu, pe de o parte gînditorul care se erijează în reprezentant al unei noi generaţii filosofice, succesor legitim al lui Noica, pe de alta nihilistul, negatorul valorilor fundamentale ale unui Occident socotit ca fiind steril sub unghiul gîndirii. O incompatibilitate între „criza de substanţă" a relaţiilor d-sale cu gîndirea consacrată şi alura aşa-zicînd constructivă, îndrumătoare, autoritară ce şi-o arogă. Ia naştere în felul acesta o imagine compozită a lui Gabriel Liiceanu, conţinînd, şi neizbutind a le împăca, atît repulsia (de-a dreptul repulsia, aşa cum am văzut!) produsă de cele mai semnificative nume ale filosofiei Occidentului, cît şi ambiţia de mentor, de cenzor suprem, excomunicator, de ins care afurisеşte ceea ce nu-i place, aidoma unui profet aşezat pe un postament de vid. Ambelor trăsături nu ni se pare neverosimil a li se decela simburele postideologic: refuzul visceral al Apusului şi tonul ritos al monopolului de opinie, reziduul dogmatic. „Perplexitatea noastră, observă pe bună dreptate S. Damian, e şi un rezultat al neputinţei de a alătura cele două imagini: cărturarul autentic, cu o fină recepţie a angrenajului cerebral, propunînd subtile disocieri în interpretare, şi strengarul rătăcit prin galerii ilustre, îmboldit de pofta de a-şi bate joc, de-a anihila. Curios, foarte curios, Gabriel Liiceanu poate fi întîlnit în ambele variante şi contradicţia nu pare să-l pună în încurcătură. Că se descalifică singur prin asaltul arogant şi primitiv, faptul nu-l neliniştеşte". Cu certitudine. Nu pentru prima şi foarte probabil nu pentru ultima oară se iveşte acest termen stînjenitor: aroganţă, în comentariile pe marginea lui Gabriel Liiceanu. Păcat.

Gheorghe GRIGURCU

Labiș ne cuprinde, poate, pe noi toți, semenii săi, în acel *voi*.



50 de ani de la moarte

Spiritul adâncurilor

Poezia lui **Nicolae Labiș** (1935-1956) îmi pare a se înscrie sub semnul unui veritabil simbol totemic: cel al *căprioarei* (cerbului, ciutei, gazelei) care trezește în cititor un amestec de imagini, privind desăvârșita și suava inocență pândită de moarte. Spațiul simbolic al cervidelor este foarte întins, în toate civilizațiile moarte sau vii ale planetei. Poetul din Mălini va fi avut cunoștință de aceste aspecte; în creația sa sunt exprimate sau subînțelese unele dintre ele. Nu apare – sau trebuie doar dedusă – simbolica fecundității, a ritmurilor creșterii, a renașterilor. E abundent prezentă imaginea fricii legată de cea a velocității.

În Asia de Sud-Est (Cambodgia), acest animal solar e sacrificat pentru a obține ploaia! Iată o tulburătoare asociere posibilă, indirectă, cu uciderea căprioarei labișiene pe fondul teribilei secete postbelice... Capodopera *Moartea căprioarei* a fost scrisă și publicată la nouăsprezece ani, în 1954!

„Seceta a ucis orice boare de vânt.
Soarele s-a topit și a curs pe pământ.
A rămas cerul fierbinte și gol.
Ciuturile scot din fântână nămol. (...)

Setea mă năruie. Fierbe pe piatră
Firul de apă prelins din cișmea.
Tâmpla apasă pe umăr. Pășesc ca pe-o altă
Planetă, imensă, străină și grea. (...)

Cu foșnet vestejit răsuflă valea.
Ce-ngrozitoare înserare plutește-n univers!
Pe zare curge sânge și pieptul mi-i roșu, de parcă
Mâinile pline de sânge pe piept mi le-am
șters."

Copil, poetul din Mălini va fi asistat la această dramă, într-o seară a atrocei veri 1946. *Moartea căprioarei* povestește izbânda cinegetică a unui învățător de țară, într-o regiune împădurită din Bucovina, care împușcă un asemenea animal pentru a-și hrăni familia. Cerul a rămas „fierbinte și gol" după ce „soarele s-a topit și a curs pe pământ". Apa începe să apară, ici și colo; mai întâi, un fir care se prelinge pe lespede, încă aproape de sat. În pădure, tată și fiu se ascund în preajma locului de adăpare.

După atâtea evocări ale morții în secetă, iată un loc al vieții – care este exact contrariul ei: un mic altar pe care imaginea purității va fi sacrificată. Drama nu rezidă însă în actul de braconaj, nici măcar în faptul că animalul este ucis pe când se adapă (vânătorii ne-umani, naturali, ai cervidelor îi atacă întotdeauna în locurile unde ei se adapă!), ci în ecoul nemăsurat al evenimentului în sensibilitatea copilului martor. Lumea basmului, brusc evocată, potențează, dar și alină suferința infantilă:

„Mi se părea că retrăiesc un mit
Cu fata prefăcută-n căprioară."

Îți revine în minte misterioasa fantezie balzaciană, *Une passion dans le désert*: un militar al lui Bonaparte de care se îndrăgostește... o panteră, sfârșește prin a o ucide. Barajul zoologic evident îndreaptă visul spre narațiuni cu transformări din *O mie și una de nopți*, unde o ființă omenească, robită de vreo vrajă, e susceptibilă să fie sacrificată în falsa ei stare animală. În mitologia greacă, Acteon are fatala șansă de a o vedea goală la scaldă pe Artemis: zeitatea îl metamorfozează pe vânător în cerb – sfârtecat, pe loc, de proprii săi câini.

În lirica lui Labiș, cervidele apar însă și ca „martori" ai fericirii erotice, precum în *Primele iubiri*:

„Azi, iată, am văzut un curcubeu
Deasupra lumii sufletului meu.
Vin *cerbii mei* în goană să se-adune
Și către el privirile-și țintesc –
Un codru nesfârșit de coarne brune
În care mii de stele strălucesc."

În *Frământarea intimă*, poetul îi cere pădurii o favoare deosebită:

„Alungă pentru mine, pe cărări,
Prin vânt, cea mai frumoasă căprioară!"

Mai frecvente sunt imaginile cervidelor în primejdie. Ciute și cerbi sunt surprinși într-un *flash* existențial (în *Descrierea chipurilor*):

„Sunt căprioare – braconieri în urmă –
Sunt cerbi, și lupi aleargă-n urma lor.
Și căprioarele în ochi au groază,
Și cerbii fug mugind sfâșietor."

Prefațatorul volumului pe care îl am la îndemână de *Poezii* (editura Junimea, 1971), proclamă din titlu: „Labiș – poet al comunismului" – în fapt, o și dovedește... Un amestec de autenticitate și de artificiu retoric izbește în creația labișiană, care se explică atât prin „canonul" proletcultist, atotputernic la începutul anilor '50, cât și (cum remarca Lucian Raicu) printr-o anume tendință retorică frecventă la foarte tinerii autori... Complicată și primejdioasă era situația scriitorilor de toate vârstele (a celor tineri fiind sporită de imprudențele verbale eventuale), în plin proletcultism. Cât de absurdă și de insuportabilă ne-ar fi părut poezia română dacă, *horribile dictu*, ea ar fi stagnat la acea etapă! Urmașii imediați ai lui Labiș, în 1960, au plătit și ei realismului socialist un tribut însemnat, culegerile lor de debut fiind aproape îngropate de versificări impuse de neîndurata „comandă socială". O jumătate de deceniu mai târziu, chepengul ideologic avea să se ridice, anevoios.

Un scurt poem, *Sunt spiritul adâncurilor* încheie culegerile retrospective ale adolescentului pierit. Cui se adresează Nicolae Labiș când spune, în primul distih ca și în ultimul: „trăiesc în altă lume decât *voi* "?

„Eu sunt spiritul adâncurilor,
Trăiesc în altă lume decât voi.
În lumea alcoolurilor tari,
Acolo unde numai frunzele
Amăgitoarei neputinți sunt veștede.
Din când în când
Mă urc în lumea voastră
În nopți grozav de liniștite și senine,
și-atunci aprind mari focuri
și zămislesc comori
Uimindu-vă pe voi ce mă-nțelegeți.
Apoi cobor din nou prin hrube trudnice
În apa luminoasă, minunată.
Sunt spiritul adâncurilor,
Trăiesc în altă lume decât voi."

Labiș ne cuprinde, poate, pe noi toți, semenii săi, în acel *voi*. El distinge, însă, din masă pe „voi ce mă-nțelegeți"... Printre versurile scrise la spital, după accidentul de tramvai, (Al. Condeescu îl amintește în reperele bio-bibliografice la *Opere*-le lui Mazilescu: „un accident ale cărui circumstanțe nu au fost niciodată deplin elucidate"), două îmi revin în memorie:

„Pasărea cu clonț de rubin
s-a răzbunat, iată, s-a răzbunat."

Și o bănuială mijește: nu cumva poetul încerca să desemneze prin clonțul „de rubin" puterea care-l strivise? Dacă verbul lui este „s-a răzbunat" (cum nu-mi e posibil să verific acum, fiindcă, în antologia ce-l proclamă „poet al comunismului", nu au fost reținute acele versuri finale), deducția sumbră ar părea să se confirme...

Ilie CONSTANTIN

Nicolae Labiș

La sfârșitul lui 1950, într-o atmosferă stalinistă sumbră, la Iași, în cadrul unei consfătuiri a tinerilor scriitori în Moldova, un elev de liceu, Nicolae Labiș, în vârstă de 15 ani, citește o poezie care îi surprinde pe toți cei din sală, aducându-le aminte de sunetul literaturii adevărate. Poezia, intitulată *Fii dârz și luptă, Nicolae!*, îndeplinește obligațiile unui text propagandistic, dar conține atât de multă energie lirică, este atât de direct-emoționantă, încât pare subversivă. Acesta este genul de poezie cu care tânărul poet își va câștiga un loc în istoria literaturii române, în numai șase ani de existență ca poet (pentru că va muri la 21 de ani).

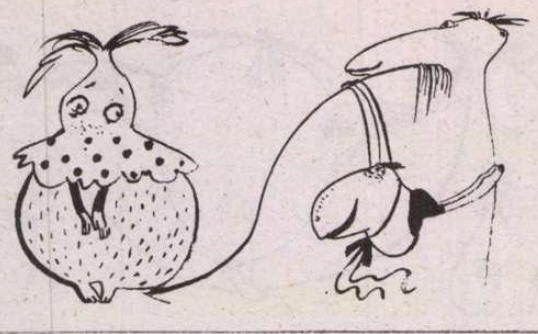
Născut la 2 decembrie 1935, în satul Văleni, comuna Poiana Mărului din județul Baia (în prezent Suceava), în familia unor învățători, și stabilit în 1945, împreună cu ai săi, într-o comună vecină cu Poiana Mărului, Mălini, înconjurată de munți și păduri, el a copilărit într-o natură transformată de multă vreme în literatură de Eminescu și Sadoveanu. A scris versuri încă din vremea când era elev al Liceului „N. Gane" din Fălticeni.

În 1951 obține locul I la Olimpiada de Limba și literatura română, faza pe țară, organizată la București. Aici câștigă admirația redactorilor revistei *Viața Românească*, în paginile căreia îi apărea poezia *Gazeta de stradă*. Tot în 1951, la inițiativa lui Constantin Ciopraga, se transferă, de la liceul din Fălticeni, la un liceu din Iași. După absolvire, în 1952, se stabilește la București, pentru a urma cursurile Școlii de literatură și critică literară „Mihail Eminescu", unde devine repede lider de opinie și vedetă.

După terminarea „școlii", în 1954, lucrează ca redactor la *Contemporanul* și ulterior la *Gazeta literară*. Începe (dar abandonează după numai șase luni) cursurile Facultății de Filologie. Scrie febril, publică, provoacă admirație și invidie.

În 1956 participă la o conferință pe țară a tinerilor scriitori, tipărește două cărți (*Puiul de cerb* și *Primele iubiri*) și o pregătește pentru tipar pe cea de-a treia (*Lupta cu inerția*). În noaptea de 9 spre 10 decembrie 1956 este victima unui grav accident de tramvai. Pe un pat de spital, cu coloana vertebrală fracturată, dictează o poezie sibilinică: „Pasărea cu clonț de rubin/ S-a răzbunat, iat-o, s-a răzbunat.// Nu mai pot s-o mângâi,/ M-a strivit/ Pasărea cu clonț de rubin,// Iar mâine/ Puii păsării cu clonț de rubin,/ Ciugulind prin țărână,/ Vor găsi poate/ Urmele poetului Nicolae Labiș/ Care va rămâne o amintire frumoasă...". Moare în zorii zilei de 22 decembrie 1956. După opinia unor contemporani, n-a fost vorba de un accident real, ci de un asasinat organizat de Securitate.

Alex. ȘTEFĂNESCU



istorie

1939. Cenzura între

După luni de rezistenţă în care Iorga refuzase să poarte uniformele cu care Carol II îi îmbrăcase pe oamenii politici, savantul cedase.

Exemplarul 2 Lei

Demascarea

CEL MAI CURAJOS ŞI RĂSPÂNDIT SĂPTĂMÂNAL DIN ŢARĂ

Primatul muncii naţionale

Un european: Grigore Filipescu

Scandalul dela Soc. Scriitorilor Români

Eugen Titeanu simpatizat de presă

Am publicat, în 1991, în *Magazin istoric* fragmente din Registrul Cenzurii din anii 1937-1939. Domnul Dumitru Hîncu a reprodus alte notaţii ale cenzorilor din acei ani în **România literară** şi în alte publicaţii. Cum documentul lăsat de cenzorii din urmă cu aproape şapte decenii îşi păstrează interesul până în zilele noastre, cu nenumărate trimiteri la mentalităţi încă actuale, prezint alte fragmente din aceste normative în vigoare în 1939. Sunt selectate dintr-un volum în curs de apariţie la Editura Curtea Veche.

Între altele, ele se referă şi la simulacrul de alegeri parlamentare organizate de Carol II la începutul lui iunie 1939, pentru a da o oarecare aparenţă de viaţă politică regimului său, după ce desfiinţase partidele politice şi înfiinţase o formaţiune politică mai mult personală, Frontul Renaşterii Naţionale. Alegeri trucate, dar elogios prezentate în presă (cu concursul cenzurii) şi de propaganda aservită şi direcţionată.

La 7 mai se indica: „Astăzi a avut loc matchul România-Iugoslavia. Nu se va publica nici o critică la adresa arbitrului."

A doua zi, 8 mai, cenzorul-şef, colonelul Pascu, era preocupat de...radiofonie. „Am cumpărat un aparat de radio pentru serviciu. Nimeni nu va umbla la acest aparat afară de d-nii cenzori şi cu mine. Rog a se umbla cu atenţie şi numai de acei cari cunosc modul de manipulare. O lampă arsă costă 2000 lei."

Cum în acele zile aveau loc festivităţi consacrate centenarului naşterii lui Carol I, cenzura veghea să li se acorde atenţie deosebită. „Se lasă ştirea că va lua fiinţă Mitropolia Craiovei, având înglobată şi Episcopia Argeşului. (S-a dat comunicat)." „În amintirea serbărilor de ieri de la Turnu Severin – scria *Semnalul* din 10 mai –, răspunzând unei vechi dorinţe a ţinutului Olt, M.S. Regele a hotărât ca Episcopia de Vâlcea să fie transformată în Mitropolie a Craiovei, având în dependenţa sa Episcopia de Argeş".

A doua zi, 9 mai, la Bucureşti, în Piaţa palatului regal, a fost dezvelită statuia primului rege al României, executată de sculptorul iugoslav I. Mestrovici. „La sfârşitul serviciului religios, preoţii au tras pânza de pe monument. Şi deodată a apărut ca din veşnicie regele Carol I călare pe un cal sirep. Aşa cum l-a dăltuit în bronz sculptorul inspirat, cu capul descoperit, cu privirea severă şi cu mâna dreaptă în şold. Regele Carol pare că iese acum în întâmpinerea armatei sale, pe câmpiile Bulgariei, în 1913, pare că priveşte adânc preocupat la trecerea trupelor sale peste Dunăre". (*Curentul*, 11 mai 1939)

„Să se observe – indica cenzorul de serviciu – ca toate ziarele să treacă în asistenţa de la dezvelirea statuii Regelui Carol I pe domnul colonel Dan Pascu, şeful Cenzurii." După care continua: „Este liber să apăr: 1) Discursul d-lui prim-ministru Călinescu şi discursul d-lui Nicolae Iorga ţinute astăzi la Palatul Regal; 2) Comentarii asupra acestor discursuri dacă sunt foarte favorabile; 3) Expunerea de motive a noii Legi electorale (text); 4) Legea electorală (text); 5) Convocarea corpului electoral (text); 6) Referatul d-lui ministru de justiţie către M.S. Regele pentru punerea în disponibilitate a preşedintelui Curţii de Apel din Bucureşti.

Nu va apărea nimic: 1) Despre tratativele economice ce se duc la M[inisterul] Economiei Naţionale cu delegaţii englezi. Este surprinzător cum d-l cenzor Cheorpec a dat drumul în ziarul *Semnalul* să apară părerile unui domn Călinescu despre aceste tratative, fapt ce a indispus atât delegaţii engleji cât şi pe d-l ministru [la Economia Naţională] Bujoiu. 2) Despre tratativele ce se duc cu delegaţia germană ce se află în ţară în vederea încheierii unui acord economic."

Cum în acea zi de 9 mai se sărbătorea şi consfinţirea independenţei de stat a României în Războiul din 1877-1878, normativele nu ocoleau evenimentul. „Din ordinul d-lui prim-ministru Armand Călinescu nu apare nimic în gazete care ar putea să indispună cercurile turceşti. Mai ales, mare atenţie cu privire la războiul din 77, să nu se scrie că au fost înfrânţi, că au fost bătuţi de români." Turcia devenise atunci, în 1939, un factor politic de mare interes pentru Bucureşti...

Nu trebuia uitat şi un amănunt semnificativ. După luni de rezistenţă în care Iorga refuzase să poarte uniformele cu care Carol II îi îmbrăcase pe oamenii politici, savantul cedase. „Ziarele să scrie că d. profesor Nicolae Iorga a fost îmbrăcat, la serbarea de ieri, în uniforma de consilier regal şi nicidecum în uniforma Frontului Renaşterii Naţionale.

Telegrama Rador, sau oricare altă telegramă care anunţă decorarea Marelui Voevod Mihai de către d. Adolf Hitler poate să apară", mai conchide cenzorul. Acordarea Marii Cruci a Ordinului Vulturul german vlăstarului regal era un semn de bunăvoinţă din partea germanilor, după ce cu câteva luni mai înainte returnaseră decoraţiile primite de la Carol II, când aflaseră de executarea lui Zelea Codreanu şi a altor legionari.

La 10 mai, iarăşi atenţie sporită la fotbal. Prestaţiile arbitrilor erau dubioase şi pe atunci. „Nu va apare nimic cu privire la arbitrajul ce a fost făcut astăzi cu ocazia matchului de foot-ball între echipele Venus-Juventus."

Întrucât în Cadrilater erau probleme vizând siguranţa naţională, se direcţiona eludarea acestora. „Din ordinul domnului colonel şef al Cenzurii. Nu va apare nimic cu privire la împuşcarea unor comitagii în Dobrogea până nu vine comunicat. [Adăugat ulterior: *şi totuşi a apărut în Universul.*]

Nu se mai publică nimic asupra împuşcării acelora cari încearcă să fugă de sub escortă, oriunde s-ar petrece faptul. Deci nimic despre cei de la Balcic, nimic despre cei din jud. Durostor etc. etc."

La 11 mai erau în vizor problemele economice. „Astăzi la orele 12.30 – se preciza – a fost semnat acordul economic anglo-român. Textul acordului va fi trimis presei prin Ministerul de Externe. Deci se va putea publica textul acestui acord fără nici un comentariu.

Ziarele vor da informaţia că domnul ministru Bujoiu va pleca astăzi dupe (sic!) amiază la ora 4 cu aeroplanul la Constanţa, însoţind delegaţia engleză. Informaţia nu este exactă deci nu va apare nimic.

Textul acordului anglo-român nu va apare decât în gazetele de mâine dimineaţă.

Deci, astăzi nu apare nimic despre acest fapt nici în *Ordinea, Semnalul, Seara, Evenimentul* etc. Se poate lăsa în ediţiile de provincie ce sosesc la destinaţie mâine dimineaţă.

Din ordinul domnului colonel Dan Pascu, şeful Cenzurii.

1) Nu se va publica nimic cu privire la încheierea convenţiei anglo-române şi plecarea delegaţiei engleze, în presa de după-amiază, ediţia de Capitală. În ediţiile de provincie şi dimineaţă în Capitală poate apare.

2) Textul legii electorale până la noi ordine nu va mai apare.

Comentarii principiale asupra economiei, legii şi numai favorabile merg.

Ziarul *Bukarester Tageblatt* a trimis la Cenzură o adresă a Ministrului de Interne (Direcţia Administraţiei Locale) către domnul dr. Hans Hedrich [fruntaş al germanilor din România], prin care îi face cunoscut că s-a dispus ca pe viitor administraţiile comunale să îngrijească de şcoalele primare de stat şi confesionale. Această adresă nu poate fi reprodusă nici de numitul ziar şi nici de alt ziar, oricare ar fi el.

Nici un ziar nu va apare mâine fără să publice cele 27 telegrame primite de d-l prim-ministru şi cari toate se referă la donaţiuni în folosul Fondului Înzestrării Armatei. Se va telefona celor 4 ziare mari ca să le publice cu litere speciale.

Cu ocazia mişcării în magistratură, rog a nu se publica fotografia fratelui meu Radu Pascu, dacă eventual ar fi reprodusă, aceasta după dorinţa manifestată de el, dat fiind împrejurările în cari s-a produs această numire."

Orice obol la Înzestrarea Armatei era primit. Nu puteau fi popularizaţi însă toţi contribuabilii. La 12 mai se specifica: „Din ordinul d-lui prim-ministru, dacă în listele acelora care oferă obolul lor în folosul armatei se găsesc şi nume evreieşti nu apar." Nici dovezile de prea mare entuziasm patriotic nu erau bine primite. „Din ordinul domnului ministru Titeanu [subsecretar de stat cu propaganda la Interne], nu va apare în ziare fotografiile ce au fost date ziarelor de Direcţia Presei, fotografii ce reprezintă diferite aspecte de la defilarea de 10 Mai din Cluj (reprezintă diferite grupuri de minoritari cu placarde «Nu vrem revizionism»). Deci nu apar aceste fotografii."

Mai reţinem şi astfel de normative: „Din ordinul domnului ministru Iamandi nu va apare nici un reportaj asupra celor întâmplate la Penitenciarul Craiova (rebeliune) până nu vor veni rapoarte oficiale.

Astăzi s-a sinucis la Râmnicu Vâlcea tânărul Aurel Petrescu, fiul lui Cezar Petrescu, directorul ziarului *România*. S-a făcut apel la ziare de către tatăl îndurerat să nu se publice decât cel mult o simplă informaţie, fără specificarea că este fiul scriitorului Cezar Petrescu şi fără fotografii. Să se respecte această rugăminte."

La 13 mai, şeful cenzurii recomanda: „Rog a se da cea mai mare atenţiune la titluri, mai ales la aceleă cari încadrează telegramele Rador. Să se elimine tot ce ar putea învenina raporturile noastre cu celelalte ţări.

De asemenea, să se verifice dacă titlurile sunt în concordanţă cu cuprinsul articolelor.

Până la noi dispoziţiuni, nu se va publica nimic

Carol II înaintea alegerilor din 1939

Erau cenzurate şi ştirile care ar fi putut contura imagini dezolante, îngrijorătoare.

politică şi fotbal

despre suspendarea ziarului *Curentul.*“ Ziarul fusese sancţionat, deoarece în numărul datat duminică, 14 mai 1939, Pamfil Şeicaru, în articolul *Regăsirea simţului realităţii*, referindu-se la defilarea trupelor militare române la 10 mai 1939, considera că a venise momentul „regăsirii punctului arhimedic al existenţei noastre — armata — să sporim sforţările“. Cei 17 ani de politică pacifistă dau sentimentul că „am risipit nu numai timp, că am irosit nu numai posibilităţile pe care le aveam, dar că am prezentat şi cel mai zglobiu profil de totală neseriozitate“. Indirect, Şeicaru propunea o politică ofensivă: „Serveşti pacea atunci când eşti puternic“. Ziarul reapare datat joi, 25 mai 1939.

„Reamintesc – continuă şeful cenzurii – din nou dispoziţiunea că nu se admite sub nici o formă atacuri la adresa şefilor de state străine, precum nici a personalităţilor de seamă. În cazul când s-ar scrie asemenea lucruri, rog să fiu întrebat. Rog a depune toată atenţiunea în citirea articolelor de fond, mai ales la acelea cari se referă la politica internaţională.

Tratativele germano-române s-au încheiat printr-un acord ce se va da publicităţii, probabil în cursul zilei de mâine, 14 mai 1939, pentru ca să apară în presa de luni dimineaţă.

În orice caz, dacă apare ceva relativ la acest acord, se va da drumul, însă numai la pagina economică, pentru a nu se da o importanţă politică acestui acord care nu este decât o completare a tratatului economic încheiat anterior.“

Nu era uitat, iarăşi, fotbalul. Chiar dacă realitatea era deprimantă, fotbaliştii nu trebuiau să o afle. „Gazetele de sport şi pagina sportivă a cotidianelor vor reproduce un articol din italieneasca *Gazzeta dello Sport*, despre matchul de foot-ball România-Jugoslavia, în care se spune de echipa românească că joacă un foot-ball primitiv ca acum 20 de ani. Pentru că acest articol este o proastă reclamă pentru echipa respectivă şi în acelaşi timp o demoralizează acum înaintea matchului cu Anglia, este oprită publicarea acestui articol.“

La 16 mai, atenţia este îndreptată spre alegerile care se apropiau. „S-au dat două comunicate importante. 1) Unu al Frontului Renaşterii Naţionale, relativ la depunerea candidaturilor membrilor acestui Front şi

2) O rectificare dată de Biroul Electoral de pe lângă Curtea de Apel din Bucureşti cu privire la Asociaţiunile profesionale ai căror membri au dreptul să voteze la Senat, semnată Radu Pascu.

Rog a se verifica ca nici unul din ziarele care li s-a trimis să nu apară fără comunicate. Nu se poate admite scuza că ziarele nu vor să publice sau n-au loc. Pentru aceste comunicate oficiale trebuie să aibă loc, altfel nu li se dă bun de imprimat.“

Erau cenzurate şi ştirile care ar fi putut contura imagini dezolante, îngrijorătoare. „Despre focul din com. Vorniceni, jud. Suceava, nu merg fapte senzaţionale, aspecte demoralizante şi nici câte, care şi victime au fost pradă focului. Focul de la Poştă merge, doar atât cât este în comunicat. Accidentul de aviaţie de la Buzău nu merge.“ (18 mai, ora 12.00)

„Astăzi au apărut în *Monitorul Oficial* câteva decizii ministeriale prin care se fixează la noi persoane domiciliul obligatoriu precum şi se prelungesc altele. Domnii cenzori vor fi foarte atenţi ca aceste decizii să nu fie reproduse în ziare.“ (22 mai, ora 24.00)

„Din ordinul d-lui ministru al Justiţiei, prelungirea aplicării pedepsei cu moartea pe un an de zile nu apare în nici un ziar şi sub nici o formă. Rog pe d-nii cenzori a verifica Mica publicitate a ziarelor unde a început din nou să apară anunţuri de prezicători, ghicitori, intermedieri de căsătorii, anunţuri ce sunt complet interzise să apară.“ (24 mai)

La 25 mai, normativele privind regia alegerilor erau ca şi definitivate. „În ziarul *Timpul* – preciza colonelul Pascu – va apare un studiu statistic asupra alegerilor şi al numărului probabil de alegători. Acest studiu apare însă cu cifrele reduse la jumătate, adică în loc de 4 200 000 alegători probabil se va publica numărul 2 100 000 alegători cari vor lua parte la vot.

Toate ziarele vor publica articole în sensul dispoziţiunilor de mai jos.“ Este ataşat şi un text dactilografiat: „1. Listele de candidaţi cuprind în majoritatea lor valori profesionale afirmate şi elemente noi. Din vechile cadre politice figurează numai elemente tinere şi valorile politice cele mai afirmate.

2. Listele au la baza lor un element moral, nu numai prin valoarea celor autorizaţi să candideze, dar şi prin criteriul legal care a fost la baza alcătuirii listelor: incompatibilităţile (furnizorii statului, membrii Consiliilor de Administraţie etc.).

3. Listele sunt realiste, în sensul că ele reprezintă în adevăr ţara activă, organizată şi producătoare. Niciodată listele vechilor partide nu au cuprins un număr atât de mare de ţărani, muncitori, negustori autentici.

4. Listele nu reprezintă nici un fel de vestigii ale vechilor grupări politice, ci exclusiv interese personale.

Toate aceste elemente indică clar că este vorba de o atmosferă cu totul nouă, de o nouă viaţă parlamentară, de un nou sistem de lucru, de alte preocupări, de alte metode şi, în sfârşit, de un nou stil de viaţă publică.“ Indicaţiile respective „au fost date ziarelor spre a servi drept canava pentru articole despre alegeri.“

La 28 mai apar unele incertitudini în privinţa reflectării în presă a scrutinului. „Ora 13.00. Din ordinul domnului colonel Pascu, nu se lasă în ziare amănunte cu privire la desfăşurarea votării din zilele de 1 şi 2 iunie, până ce nu va veni un comunicat oficial de la primul preşedinte al Curţii de Apel. Ora 13.45. Se revine asupra ordinului de mai sus şi ziarele sunt libere să publice amănunte.“

Pe lângă grijile electorale, cenzorul şefului mai avea necazuri şi din partea subordonaţilor. Întristat, consemna la 29 mai: „Nu vreau să scriu ceea ce simt. Pentru că ceea ce se întâmplă se face ori din neglijenţă condamnabilă, ori din rea voinţă. Ori una, ori alta, nu mai poate fi tolerată sub nici o formă şi voi lua măsuri dureroase pentru cei cari nu se conformează şi nu respectă dispoziţiunile ce se dau.

Astfel s-au dat ordine scrise şi verbale să nu se mai facă reclamă poliţiştilor cari cercetează diferite infracţiuni. Asta le este meseria lor. Ce s-ar întâmpla dacă fiecare funcţionar care întocmeşte un referat frumos ar fi citat în jurnale?

În ziarul *Curentul* nr. 4.056 din 29 mai 1939 a apărut un reportaj relativ la «Falsul căpitan Moriton». Domnul cenzor Todie a lăsat să apară că domnul chestor Paximade a fost sesizat; după aceea a făcut marele lucru că a însărcinat pe comisarul Ţuroi... că Ţuroi a însărcinat pe Petre Vlad şi Vălimăreanu... că acesta după ce a mâncat s-a pus pe lucru etc. etc. Este şi neserios şi comic.

Această scăpare mi-a atras, şi cu drept cuvânt, observaţiuni foartre greu de primit din partea domnului ministru [subsecretar de stat la interne] Gavrilă Marinescu. Am regretat că nu era domnul Todie la telefon pentru ca să răspundă d-sa, nu eu.

În ziarul *România* de acum 3 zile a apărut o corespondenţă din Craiova privitoare la primirea domnului ministru Titeanu, care a sosit în acea localitate pentru propagandă electorală!! Este posibil să scape asemenea lucruri? Rog pe domnul cenzor care a dat drumul acestui articol să se prezinte la mine şi apoi a se duce la domnul ministru Titeanu pentru a da explicaţii.

Astăzi (şi ieri) n-a fost nici un soldat la serviciu.

DELA O EDIŢIE LA ALTA

Dela Palat

COMUNICAT Nr. 25

S'a cerut dizolvarea comitetului bursei de mărfuri

Azi se intruneşte comitetul de direcţie naţional-ţărănesc

D. g-ral N. Rujinski, şef al organizaţiei ţărăniste de Roman

Audienţa d-lui Istrate Micescu la Suveran

D. Istrati Micescu, ministrul afacerilor străine, a fost primit azi în audienţă de M. S. Regele Carol II.

Consfătuirea dela d. prim-ministru Octavian Goga

La locuinţa d-lui Octavian Goga, preşedintele consiliului de miniştri, s'a ţinut eri o consfătuire la care au luat parte d-nii A. C. Cuza, ministru de stat, A. Călinescu, ministru de interne, A. Rădulescu-Mehedinţi, ministru de justiţie, general Bengliu, inspector al jandarmeriei.

D-nii Take şi Mişu Slăvescu n'au demisionat din partidul liberal

Consfătuirea vaidiştilor

Intervenţie a cenzorului, cu dălţiţa, în zincul tipografic

Domnul subşef va cerceta cum s-a învoit. Am avut de trimis corespondenţă şi comunicate şi am fost nevoit a trimite la ora 10 seara pe secretarul de serviciu.

Deocamdată, toţi soldaţii din serviciul Cenzurii vor fi încazarmaţi, adică vor sta toată ziua şi toată noaptea la Cenzură.“

Alte normative din 2 iunie, ora 10.00. „În ceea ce priveşte alegerile, din ordinul domnului colonel Pascu nu apare în ziare decât rezultatul oficial transmis de Ministerul de Interne, ori de Direcţia Presei.

Domnul general Dombrowski, primarul Municipiului, ne roagă ca pe viitor să nu se mai permită a apărea în ziare reportagii ca acela din ziarul *Informaţia* aci alăturat. Domnii cenzori vor fi atenţi cu ziarele să nu scoată vinovate forurile superioare de gesturile nesăbuite ale unora dintre cetăţeni.“ Este ataşat şi un decupaj de presă, în care se comentează faptul că în comuna Dudeşti Cioplea, „deoarece i s-a dărâmat casa, construită fără autorizaţie, o femeie a încercat să-şi dea foc cu gaz, iar fiica ei s-a otrăvit“.

La 9 iunie, indisciplina cenzorilor umbreşte izbânda electorală. „Este pentru ultima dată că scriu în această condică despre obligaţia d-lor cenzori de a veni exact la serviciu. Este un lucru ce nu-l pot tolera sub nici o formă şi pentru nici un motiv.

Direcţiunea Presei a trimis ziarelor un studiu statistic din care se constată că participarea la alegerile recente a fost mai numeroasă ca înainte.

Rog a se urmări cele 4 gazete mari ca să publice acest studiu însoţit de comentarii favorabile şi să fie cât mai bine plasat (ziarele au primit dispoziţiuni în acest sens).

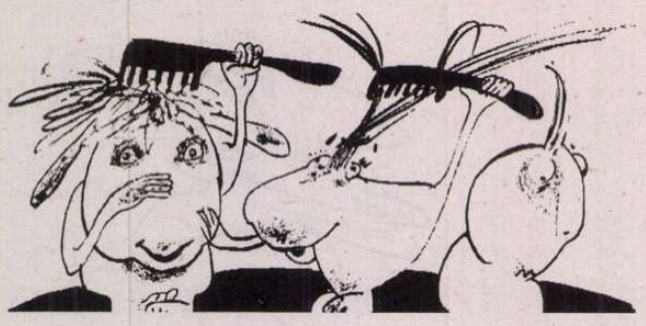
Direcţiunea Presei a dat indicaţiuni ziarelor mari să scrie o serie de articole prin cari să se răspundă la o campanie violentă pe care ziarele ungureşti o duc împotriva României în legătură cu rezultatele alegerilor recente pe motiv că au fost aleşi prea puţini minoritari.

Aceste articole vor avea ca temă faptul că Ungaria este cea mai puţin îndrituită să ducă o asemenea campanie, când la alegerile ce au avut loc în Ungaria luna trecută d-abia s-au putut alege doi deputaţi germani.“

Încheiem aici selecţia noastră, cu precizarea că alte şi alte dovezi ale „măiestriei“ cenzorilor de odinioară pot fi întâlnite în amintita carte de la Curtea Veche. Nu înainte de a mai reţine şi această atenţie... fotbalistică a cenzorului, care la 11 mai, ora 23.00, preocupat tot de arbitri, indica: „Nu apare nimic jignitor la adresa arbitrajului din match-ul de duminică: Italia-România.“

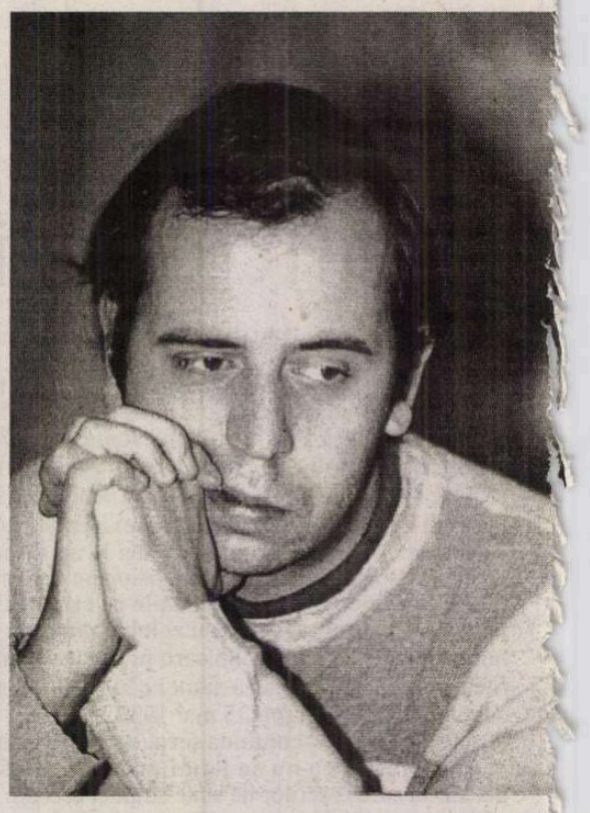
În fond, şi cenzorul se considera un fel de arbitru...

Ioan LĂCUSTĂ



avanpremieră editorială

Marius Ianuș



Ce-mi doresc de ziua mea/ plus un duș împreună

Viața are prea mulți pixeli neretușați –
m-am prins
de mai multă vreme de asta, iar
Fotoșopul nu face față situației –
viața
ar trebui făcută din curbe,

& dragostea mea se întinde ca guma –
am ajuns să-mi iubesc dușmanii
pentru că mă consider creștin și chemat
și asta mi se pare o prostie –
îi înjur și-i iubesc...

Prea mulți pixeli, prea multă nostalgie...

Poate e mai frumoasă așa – mi
se spune – mai frumoasă,
mai sălbatică...

Ce-mi doresc de ziua mea – mă întreabă
o prospătură pe mail...

Ce aș putea să-mi doresc?

Să fie pîine în lume, plus
un duș împreună.

Copiii cuminți nu mint niciodată

Dumnezeu mi-a făcut toate nazurile,
Dumnezeu mi-a desfăcut prejudecățile...

Eu sînt copil cuminte, nu vreau totul azi.
El îmi dă totul azi.

Îmi bagă bani pe card.
Portocalul de pe balcon înflorește (e iarnă!!!),
Zveruța îmi spune o vorbă uluitoare („derdelai").
Mi se propune o bursă fabuloasă în Cuba...

Dumnezeu mi-a umplut prietenii de bani,
Dumnezeu mi-a satisfăcut iubitele
și mi-a arătat că mă iubește fără sfîrșit
chiar dacă sînt str8 și nu îmi plac banii.

Dumnezeu mi-a făcut toate nazurile.
Dumnezeu mi-a făcut toate nazurile.

Cel bun, cel rău, cel urît

Sînt Marius Ianuș, am petrecut 30 de ani
în viață, iar acum merg pe bulevardul năclăit de ploaie
cu cămașa lipită de piele.

De parcă țoalele mele ar înainta singure,
pe trotuarul desfăcut. Lîngă nimeni.

Ce am făcut în 30 de ani?
Cine sînt, după 30 de ani de viață?

M-au iubit femeile & am scris versuri
despre mine, despre femei & despre mama.

Dar cine sînt? Ce am scris
în versurile mele?

N-am scris versuri de dragoste.
Mi le-am adus în minte și m-am îngrozit.
N-am scris nici un vers de dragoste...

Am scris versuri în care îmi răzbunam
viața, gîndurile, anii care treceau,
treceau întruna...

Am scris versuri îngrozitoare
într-un moment al istoriei îngrozitor
încolțit de fiare imbeciloido-istorice.

Recte în societate.

/Cu ceaușeii./

& nimic nu e sigur. Femeile m-au iubit
după ce am încetat să le mai iubesc eu,
după ce am început să le tratez altfel –
un exercițiu împotriva depresiei & ideilor goale,
ghemuri de carne pîrjolite în pat.

Sau proptite de pereți, ca slănina bunicului,

sau direct pe covor, niște gîndaci mari
care oftează.

Și cine sînt băgat și scos
prin toată carnea asta?

Sînt un om care înaintează
spre țoalele mele, în care ceva
înaintează spre mine

Viitorul? O proiecție a minții
sau un urs care are grijă de mine,
un vrăjitor bătrîn?

M-am simțit apărat toată viața
de o forță necunoscută, fără limite.

Hainele mele înaintează spre mine.
Și nu mi-e frică deloc. Mă întreb
cine sînt. Cine sînt
hainele mele care înaintează spre mine.

(Și pe cine am iubit
pînă la urmă? Mama,
Domnica, Zvera. Dar iubitele
aruncate din mers
pe autostrada memoriei?
Le-am iubit? A fost
„ceva între noi"?)

Versurile au fost bune. Dar n-au fost făcute
ca să le placă cineva, să le repete.

Au fost versuri stricte. De răzbunare.
Versuri ca niște lame de cuțit.

Ce pot să facă oamenii
cu versurile mele?
Să se sinucidă citind?

Ăsta e răul absolut, Savatie?
Versurile mele?

Am 30 de ani și mi-ar fi plăcut
să construiesc o șosea.
Sau casa poporului, ca Pop.
Sau să fiu un tehnician, un om simplu,
o rotiță în angrenaj, care nu întreabă
pe nimeni nimic.
Azi sînt un tehnician, dar nu mai pot fi
un om oarecare.

Am scris versurile alea
pe care nu pot să mi le explic.

& i-am ajutat pe alții să facă literatură.

& din chestia asta nu înțeleg nimic.

/N-am scris versuri ca să impresionez critica,
nu le-am trimis mai nici o carte.

N-am scris ca să fiu Number 1.

Atunci de ce le-am scris?
Cît rău era în mine?/

Cine e Marius Ianuș? Hainele mele
înaintează spre mine. Eu înaintez către ele.
Am un copil minunat.
O soție uluitoare. O mamă
care plînge, plînge întruna. Nu știu
cine sînt.

home alone 30

Notă: acest poem a fost scris online pe chatul hype
literaturii, despre care cîțiva zăpăciți spuseseră că e u
„blog sinistru"

Janush: home alone 30...
Janush: O să-mi facă o vizită cineva cu picioare lungi
Janush: M-am îndrăgostit de Andreea Marin
Janush: pentru că are picioare extrem de lungi
Janush: Îi scriu în fiecare zi o scrisoare
Janush: la care nu aștept nici un răspuns
Janush: blog sinistru, home alone 30: o să-mi facă o vizit
Janush: cineva cu picioare foarte lungi?
* Catalina Vieru: ai nevoie de ajutor*
Janush: nu-ți doresc să faci vreodată 30, dacă nu e inevitabil.
Janush: Am nevoie de un Camion cu ajutoare
Janush: de o Agenție de Fotomodele și de un
Janush: elicopter
Janush: Îmi cheltui ultima tinerețe scriindu-i Andree Mari
Janush: scrisori de dragoste mai lungi decît picioarel
Janush: în care nu spun absolut nimic despre mine
Janush: Am 30 de ani
Janush: și tot ce știu eu despre viață
Janush: nu corespunde cu ce știe lumea
Janush: Ce înțeleg eu e unic
Janush: Ce îmi doresc e unic și irepetabil
Janush: Azi o femeie cu picioare excesiv de lungi
Janush: ieri o călătorie în junglă.
Janush: Un porche albastru care să nu polueze
Janush: cu sistem imunitar inclus
Janush: & o scrisoare de răspuns
Janush: în care să mi se spună precis
Janush: tot ce nu știu eu despre mine

(din volumul în curs de apariție
la Ed. Cartea Românească)

Zodierul se întâlneşte faţă-n faţă cu neobişnuitul, cu făpturi imaginare, poetice, primejdioase sau prietenoase, după cum se vădeşte când deschizi cartea.

Horoscop literar de Ioana Pârvulescu

BERBEC (21 martie-20 aprilie)

Aveţi noroc, ca nişte deschizători de drumuri ce sunteţi. Pentru dumneavoastră zodiile au ales cartea laureatului Nobel de anul acesta, turcul Orhan Pamuk, *Mă numesc Roşu* (Curtea Veche, trad. de Luminiţa Munteanu). Vreţi să ştiţi cine e personajul care se numeşte Roşu? O să fiţi surprinşi: e culoarea roşie. Dintre celelalte personaje care spun *eu* în acest roman scos parcă din 1001 de nopţi, îi veţi auzi pe Ucigaş, pe frumoasa Şeküre, pe Ester, pe Negru, pe cel căruia i se spune Măslină, pe ucenici, pe cei doi dervişi, dar şi pe cadavru, pe câine, pe diavol. E o carte splendidă despre ciocnirea de mentalităţi, despre pasiunile din breasla miniaturiştilor şi, de fapt, din toată „breasla" noastră umană.

TAUR (21 aprilie-20 mai)

Acum 80 de ani, trei oameni ieşiţi din comun comunicau între ei prin scrisori şi semnau Rainer, Marina şi Boria. Altfel spus Rilke, Ţvetaieva şi Pasternak. Primul avea 51 de ani şi era în anul morţii. Marina avea 34 de ani, Pasternak 36. Vă puteţi cufunda în scrisorile lor de o frumuseţe desăvârşită: *Roman epistolar. 1926*, (Ideea Europeană, trad. Janina Ianoşi). Iată o singură frază, de poftă, dintr-o scrisoare a Marinei Ţvetaieva: „Când cineva ne va visa împreună – atunci ne vom întâlni".

GEMENI (21 mai-21 iunie)

Pentru geamănul inocent şi pentru cel cu experienţă care există, desigur, în dumneavoastră, o carte de poezie de William Blake: *Cântece ale Inocenţei şi ale Experienţei* (Rao, trad. de Iana Maravis). Ediţie bilingvă, pentru că în zodia pe care o locuiţi totul e multiplu ...oi. Şi în Blake erau doi oameni, un ...i un poet. Iar poetul spune cam ...imea are un Suflet Omenesc. / ...ată un Chip de Om şi ea". Sau, ...al: „Cruelty has a Human Heart ...alousy a Human Face". Zodierul, ...nocent cu experienţă, ca toţi zodierii, ...mea nu s-a schimbat prea mult de ...ă descriere.

...C (22 iunie-22 iulie)

Fie că daţi înapoi, ca racul – cum spun cei care vă ponegresc şi care nu ştiu prea bine zoologie –, fie că mergeţi înainte, în vacanţă, primiţi pentru drum cel mai bun talisman: râsul. O carte gândită din vorbe negândite. Umorul este involuntar, iar râsul pe care-l stârneşte e de nestăpânit. Ideea de a culege perle de stupiditate îi aparţine lui Radu Paraschivescu, care ne urează tuturor, probabil cu un fior de teamă: *Fie-ne tranziţia uşoară* (Humanitas). Iată o perlă de mare actualitate: „Vreau ca România să intre în Europa cu picioarele înainte" (Lia Roberts). Ceea ce zodierul nu doreşte, desigur, nimănui.

LEU (23 iulie-22 august)

Întrucât se spune-n că leii sunt regii zodiacului, li se oferă o carte cu un rege, din „Biblioteca de istorie": *Carol I. Corespondenţă personală* (1878-1912), selecţie şi traducere de Sorin Cristescu (Tritonic). Ediţia nu e pentru leii exigenţi, „tritonicii" par începători într-ale editării, (chiar titlul cărţii apare scris în 3 feluri: pe copertă, în interior şi în descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale şi traducerea şchioapătă), dar scrisorile merită citite. Eventual cu lupa, fiindcă şi corpul de literă e minuscul. Corespondenţa lui Carol I, ca a oricărui rege bun, e dominată de treburile ţării, nu de cele personale. Iată începutul unei scrisori din 1878: „Astăzi pot doar câteva rânduri să-ţi scriu căci gândurile mele sunt preocupate de vremurile grave şi grele. Cu mare îngrijorare privim spre viitor..." Cât despre privirea dumneavoastră către viitor, v-o dorim calmă.

FECIOARĂ (23 august-22 septembrie)

Dacă vă e dor de „Conu" Alecu Paleologu, de inteligenţa şi şarmul lui, de cultura lui destinsă, *Bunul-simţ ca paradox* a ajuns la ediţia a treia (Cartea Românească) şi vă stă la dispoziţie. Măcar în carte, dacă în viaţă devine tot mai rar. Pentru iubitorii de Bucureşti, amintim pagina despre *Spiritul muntenesc*, încheiată aşa: „Dar, în fond, ceea ce am dat aici drept spirit muntenesc e în primul rând bucureştean, al oraşului acestuia pe care-l blestemăm la tot pasul, dar de a cărui inexplicabilă seducţie nu ne putem în ruptul capului dezlipi: «Arză-l focul, Bucureşti!»".

BALANŢĂ (23 septembrie-22 octombrie)

Dacă unul din talgerele dumneavoastră e apăsat de griji, îl puteţi reechilibra cu o carte de poeme de Leonid Dimov: *Opere*, (vol. I, Paralela 45). Şi ce vă poate alege zodierul din toată cartea, dacă nu acest *Destin cu balanţă* care începe aşa: „Era-n acel spoit laborator / Cu ins celebru pus pentru decor / O veşnică balanţă Mohr-Westphall / Cu braţ întins, cu tije de metal / Ce scânteia-n amurg, însingurată / Pe lespedea cu vine de agată".

SCORPION (23 octombrie-21 noiembrie)

Ştiţi câte ceva despre starea pe care francezii o numesc „vague à l'âme". Când sunteţi cuprinşi de această dulce melancolie puteţi să vă cufundaţi în *Cartea aleanului* a lui Leonard Cohen (trad. de Şerban Foarţă şi Cristina Chevereşan). Ar trebui citită pe muzică: „Nu-mi ghici jalea / asta tu, / ea-i numai calea, / semnul nu. // Mă lasă, ţie / mă tot rog, / Într-o beţie/ fără drog". Ei, n-o luaţi personal, cum se spune în filmele americane.

SĂGETĂTOR (22 noiembrie-20 decembrie)

Personajul la care vă invităm să luaţi aminte este Mefisto. Când e vorba de politică, de putere, de carieră, Mefisto pare a se afla prin preajmă. Vă amintiţi poate de filmul lui István Szabó, în care rolul actorului aflat sub puterea lui Mefisto e interpretat de Klaus Maria Brandauer. Cel care a scris acea poveste este fiul lui Thomas Mann, Klaus. Cartea se numeşte *Mefisto. Romanul unei cariere* (Corint, trad. de Radu-Mihai Alexe). O carte plină de dramatism la care ascuţitele săgeţi critice din arcul dumneavoastră de săgetător vor rămâne, probabil, în tolbă.

CAPRICORN (21 decembrie-19 ianuarie)

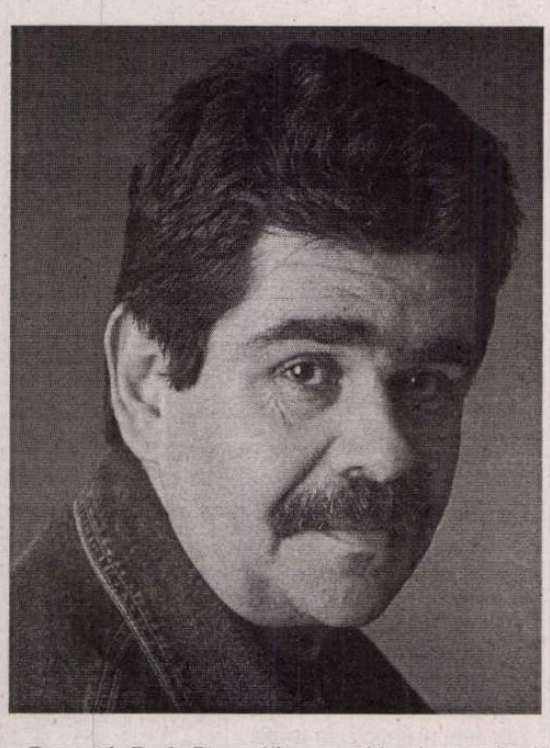
Spre deosebire de alte făpturi reale şi realiste ale zodiacului, cum sunt berbecii, taurii sau leii, dumneavoastră, capricornii, sunteţi fiinţe pe jumătate imaginare şi pe de-a-ntregul visătoare. Aşa că vă oferim *Cartea fiinţelor imaginare* (Ed. Polirom, trad. Ileana Scipione), ca să vă simţiţi „în rândul lumii". E scrisă de Borges în colaborare cu Margarita Guerrero. Iată ce minunăţii puteţi găsi acolo: un animal visat de Poe, altul visat de Kafka, animalele din oglinzi, pasărea Roc, adică un soi de acvilă uriaşă, cu care s-au întâlnit Sindbad Marinarul şi Marco Polo, ouroboros „cel care-şi înghite coada", pe care-l cunosc alchimiştii, gnomii ascunşi sub glugă, care păzesc comorile, tragicul cerb ceresc care trăieşte sub pământ, cu minerii, drăguţul iepure lunar şi, ruda dumneavoastră, unicornul chinezesc, făptură de bun augur pentru cine-l întâlneşte. La fel ca dumneavoastră, crede zodierul.

VĂRSĂTOR (20 ianuarie-18 februarie)

În cartea capricornilor găsiţi şi fiinţa imaginară numită çatoblepas, făptură imposibilă, care se autodevorează. Acesta este unul dintre simbolurile scriitorului, crede Mario Vargas Llosa, care a citit cartea lui Borges despre fiinţele imaginare. Ştie el ce ştie. Dintre fiinţele mai mult sau mai puţin imaginare ale lui Llosa, vi-l recomandăm pentru această vacanţă, pe don Rigoberto, din *Caietele lui don Rigoberto* (Humanitas, trad. de Gabriela Ionescu). Zodierul vă atrage atenţia că e continuarea la *Elogiu mamei vitrege* – subtil, îndrăzneţ şi teribil roman erotic. Asta ca să ştiţi la ce să vă aşteptaţi.

PEŞTI (19 februarie-20 martie)

Tot un soi de roman erotic, dar cu ecou poetic şi efect comic vă recomandăm şi dumneavoastră. E povestea *Dă dămult... mai dă dămult* aflată la începutul unui audiobook recent apărut la Humanitas multimedia: *Un alt Caragiale, fragmente selectate şi citite de Andrei Pleşu*. Şi Pleşu e... un alt Caragiale. E vorba acolo de un împărat, Barlaboi, plecat la război, care are probleme cu un baboi din noroi (totul rimează în această proză genială dintr-un „Caragiale mai puţin cunoscut"). Fiind în regnul zodiacal în care sunteţi, zodierul îşi închipuie că ştiţi ce-i un baboi. Lectura este dintre acelea care te fac *să înţelegi*. Înţelegere pe care v-o dorim şi dumneavoastră, şi nu numai în carte, ci mai ales în viaţa de zi cu zi a anului care vine. ■



Radu Paraschivescu: „Marele pariu e să am câtă

Urmează să citiți, când ne apropiem de zile lenețe, un interviu cu un intelectual harnic. Un interviu sub presiunea timpului, a e-mailului și a numărului de semne. Pentru Radu Paraschivescu, editor la Humanitas, traducător până ieri, și poate de mâine, scriitor dintotdeauna și titular de rubrici destul de diferite, viața de la un deadline la altul pare să fi devenit un stil. Care, însă, nu l-a depărtat de dulcile zăbave ale bibliotecilor, de plăcerea de a fi cursiv, implicat, interesant și (sau mai ales) când te grăbești, de posibilitatea de a aduna, din bucățele de preocupări dintr-ale scrisului, o singură iubire: cartea. Ea, una, care să te-aducă să spui: „mă scutur și zic: sunt scriitor, nimic altceva." (S.V.)

Domnule Radu Paraschivescu, chiar dacă pasiunile prea greu pot fi ierarhizate, ce alegeți, întâi și-ntâi, pentru cartea de vizită? Sau, anticipându-vă (poate greșesc...) răspunsul, câte meserii credeți că înghite eticheta de scriitor?

Sub întrebarea dumneavoastră ghicesc o alta: nu vi se pare că aveți prea multe pălării pentru un singur cap? Vă răspund mai întâi la ea. Ba da, mi se pare. De fapt, nu mi se pare, sunt sigur. De câtăva vreme practic o echilibristică ingrată, chiar riscantă. Nu m-a vizitat niciodată ispita ubicuității, însă am tot mai des momente când simt că e prea mult. Revenind la ierarhia de care aminteați, cred că sunt scriitor. Am publicat câteva cărți, am tradus (adică rescris) masiv și cotizez săptămânal cu șapte-opt articole prin diverse jurnale. Constat, cum spuneam adineauri, că am ajuns un scriitor pândit de primejdia risipirii. Dan C. Mihăilescu a avut bunătatea să mă facă atent asupra acestui lucru și, recunosc, a avut dreptate. Îmi aparțin într-o măsură tot mai mică. Abandonez planurile pe termen lung ca să fac loc priorităților. Imediatului. Am o carte începută acum trei ani și scrisă pe jumătate, pe care nu pot s-o continui din cauza angajamentelor zilnice. Am început să gândesc totul în funcție de criterii administrative: număr de semne, termen de predare, font de scriere etc. Chiar și interviul acesta intră sub aceeași cupolă. Dar mă scutur și zic: sunt scriitor, nimic altceva.

Aveți succes. Romancierul, sau traducătorul câtorva zeci de volume „grele" ajung și ei la public, mai încap de gazetar, de discursul lui de(spre) televiziune?

Amândoi ajung liniștit la public, iar prezența lor nu e stânjenită de conturul gazetarului. Mă grăbesc să vă spun de ce: nu sunt gazetar – nici de televiziune, nici de alt fel. Sau, cel puțin, nu mă consider. Iscălesc o cronică TV, o cronică a traducerilor și articole despre sport, atâta tot. M-am trezit însă cu o etichetă pe care cineva (nu dumneavoastră) mi-a lipit-o în grabă pe frunte. Scriu la gazetă, ceea ce e altceva. Adrian Năstase, Florin Chilian, Nadia Comăneci, Adrian Vasilescu sau Daniela Nane (ca să nu mai vorbesc de Mircea Cărtărescu) semnează la rându-le articole, fără ca asta să-i transforme în ziariști. Instituția scriitorului la ziar există de multă vreme în România și constat cu plăcere că n-a izbutit nimeni s-o destrame. Pe de altă parte, scrisul la ziar mi-a asigurat o vizibilitate greu – dacă nu imposibil – de atins doar prin cărțile publicate. Și fiindcă tot am ajuns la cărți, mă bucură succesul repurtat cu *Ghidul nesimțitului* și *Fie-ne tranziția ușoară*. Ambele se vând aproape șocant, în ce mă privește. Numai că euforia nu mă face să orbesc. Îmi dau seama că marele pariu e să am câtă popularitate, atâta valoare. Adică să nu fiu doar un meșteșugar vandabil. și mai e ceva. Aș fi necinstit dacă n-aș împărți o bună parte din succesul acestor cărți cu Editura Humanitas. Nu e vorba aici de măguliri ierarhice sau de temenele uleioase. Se știe, e greu să crești și să te impui ca scriitor dacă n-ai în spate o editură care să te pună în valoare. Asta înseamnă că editura te girează cu prestigiul ei, te însoțește în fața publicului, îți asigură un aparat de promovare și marketing care contează enorm. Poți fi un autor onorabil, chiar foarte bun, dar dacă publici la o editură fără alonjă riști (cvasi)anonimatul perpetuu. Eu am avut șansa să fiu adulmecat de Humanitas și cred cu stăruință că întâlnirea aceasta mi-a modificat ceea ce se cheamă, pretențios vorbind, destinul scriitoricesc.

Faceți un serviciu cultural complet. Ați fost, sau sunteți, bibliotecar, profesor, furnizor de literatură, proprie sau, luată la mînă, a altora, traducător, jurnalist à la page, cu obligații zilnice, săptămânale, lunare. Cum scrisul canonit se simte imediat, de unde atâta plăcere? Ce au cărțile, de nu vă dau pace?

Dintre toate penele din coif, trebuie să smulg trei. Am ieșit din învățământ cu optsprezece ani în urmă, nu mai sunt bibliotecar (am fost vreme de patru ani, dar nu ca să răspund unei vocații, ci fiindcă nu aveam alte variante de subzistență) și nu mai traduc. *În clipa morții*, romanul lui Jim Crace pe care l-am așezat pe Raftul Denisei și l-am lansat la Gaudeamus, a fost ultima mea carte tradusă. Am promis cu martori că n-o să revin asupra deciziei și sunt curios să văd dacă o să mă pot ține de promisiune. Înțeleg din ceea ce-mi spuneți că n-ați simțit nicăieri în textele mele beteșugurile scrisului canonit. Dați-mi răgaz să roșesc sub povara complimentului. Înseamnă că sunt un disimulator redutabil. Vă că nu scriu întotdeauna lejer, surâzător și dezi zile când mi se pare că ratez. Am mome sau de indispoziție. Uneori sufăr fiindcă în că lucrurile pe care le-am spus ar fi mer superioară de exprimare. Cu toate acestea, m atâta plăcere a scrisului câtă a rămas neatinsă c zilnice. Și, riscând să plec pe un drum bă că îmi place să scriu fiindcă mi-a plăcut și- continuare să citesc. (În treacăt fie spus, n fi editor de carte dacă nu te simți convocat î întâlnirea cu pagina scrisă.) Când a declarat că „ai a vieți câte cărți ai citit", Gabriel Liiceanu a rostit un luc căruia îi dădusem la rândul meu târcoale, fără să găsesc formula optimă. Până la urmă, asta fac: citesc mult ca să trăiesc pe măsură. Cititul nu-mi oferă doar o porție zilnică de bucurie, ci sănătate a minții și longevitate.

Cînd v-ați făcut alegerile? Dacă literatura s-a brodit din prima tinerețe, cum arătau anii aceia?

Fără să fiu un tip precoce, știam să citesc înainte de-a merge la școală. Și așa cum îi șade bine unui băiat normal, am pendulat ani la rând între joacă și povești. Băteam mingea pe maidan și întorceam pagini în fotoliu, cotrobăind cu mâna printr-o pungă cu praline cumpărate de la Alimentara din colț. N-am lăsat un rând necitit din *Povești nemuritoare* și am trăit marea descoperire a vârstei când am dat peste două volume de basme africane. Mi s-au părut de neegalat în domeniu. Culmea e că am refuzat să citesc, din motive misterioase, câteva cărți considerate de căpătâi pentru toți copiii, printre care *Singur pe lume*, *Morcoveață* și *Cireșarii*. Dar m-am revanșat. Am citit de vreo treizeci de ori *La Medeleni*, am trecut selectiv prin Jules Verne și am făcut un popas prelung în romanul de aventuri. Ani de zile nimic nu m-a putut scoate din cărțile lui Dumas, din romanul picaresc și din romanele cavalerești ale Spaniei. Riscam

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecția „Poezie":

Bogdan Ghiu
(Poemul din carton)
Urme de distrugere pe Marte
(conține CD)

Au mai apărut:
Mihai Ignat, *Klein spuse Klein* (conține CD)
V. Leac, *Dicționar de vise* (conține CD)
Nicolae Prelipceanu, *un teatru de altă natură* (conține CD)

popularitate, atâta valoare

să mă eternizez acolo. Pe vremea când colegi mai mobili ca mine trecuseră la Fielding sau Stendhal, eu defilam tot cu *Regina Margot*, *Doamna de Monsereau*, *Contele de Monte Cristo*, *Ascanio* şi, evident, *Cei trei muschetari*. Sigur, variantele de *loisir* erau cu totul altele decât la ora asta. Fără calculator şi Internet, fără televiziune prin cablu şi DVD-uri, ce-ţi rămânea? Cititul sau joaca. De fapt, cititul *şi* joaca. La un moment dat, pe la 14 ani, am vrut să fac fotbal de performanţă. Am renunţat la timp şi am scutit sportul românesc de (încă) o mediocritate. Ce a câştigat literatura rămâne de văzut.

Sportul este fapt de civilizaţie

Ce carte, netradusă la noi, v-ar corupe să vă întoarceţi „în meserie"? După ce cărţi inaccesibile în româneşte aţi tânjit, ca cititor, de-a lungul timpului?

Absolut nici una. Mai am, ce-i drept, mici elanuri când citesc în engleză ceva pe sufletul meu, dar mă controlez. La ora asta, cel puţin, sunt de neîntors. Singurul regret pe care-l nutresc e că n-am tradus nici o carte a lui John Fowles. Mi-ar fi plăcut să-mi măsor puterile cu un text al lui, însă n-a fost să fie. La vremea când se traducea în româneşte din Fowles, nici nu ştiam că aveam să dedic cincisprezece ani acestei îndeletniciri. Cât despre cărţile pe care le-aş dori neapărat traduse (de oricine), nu-mi vine nimic în minte. Poate doar *Finnegan's Wake* al lui Joyce, din pură curiozitate. Ar fi interesant de văzut cine se încumetă la aşa ceva.

Cititul şi nesimţirea se exclud? Aveţi exemple de nesimţire... cultă? Sau culturalizată?

Nu se exclud şi chiar pot să coexiste paşnic. Statistic, probabil că nesimţiţii care nu citesc sunt mai mulţi decât cei care citesc. Contactul cu cartea te cizelează, te face să arăţi şi să te porţi altfel, dar nimic mai mult. Cititul nu aduce o garanţie a bunei-cuviinţe sau a bunului-simţ. Te mobilează, fără să ţină locul celor şapte ani de-acasă. Aşa se explică prezenţa multor nesimţiţi cu şcoală, mai degrabă culturalizaţi decât culţi. Unii se manifestă larg în spaţiul public. Îi vedem la televizor, îi auzim la radio, îi găsim prin ziare şi ne dăm seama că, în cazul lor, cititul a pierdut lupta cu nesimţirea. Simpla fluturare a diplomelor sau a titlurilor (unele cumpărate, căci trăim într-un spaţiu tranzacţionist) e o probă la dosarul divorţului de bunul-simţ. Exemple am destule, dar mă feresc să dau nume. Nu de teamă, ci fiindcă am naturelul simţitor şi simpla pomenire a acestor nume îmi provoacă neplăcere.

Sportul la români o să ajungă vreodată fapt de civilizaţie? Scăpăm, viitori europeni, de stadioanele nefrecventabile?

Sportul ESTE fapt de civilizaţie, dacă ştim să-l ferim de năvala brutelor. Peste tot în lume, nu doar la români. Noi nu facem decât să ne reactivăm glanda mimetică. Am văzut lucruri teribile la alţii şi le reproducem – începând cu dopajul şi sfârşind cu scenele de stradă şi bătăile dintre galerii. Nu Steaua, Dinamo şi Rapid au inventat scandările scabroase sau pusul mâinii pe rangă. Nu Poli şi UTA au născocit zarva interjudeţeană. Nu fanii români s-au inspirat primii din recuzita neonazistă. Nu suntem fondatorii dezmăţului violent din tribune, ci doar un canal de răspândire a unor nereguli care au cariat sportul în foarte multe locuri de pe glob. Sigur, în România vorbim în principal de fotbal şi abia pe urmă de hochei (unde se consumă patimi interetnice întreţinute artificial) sau de alte sporturi. Totuşi, există remedii. Trebuie doar să ştim să învelim mâna de fier într-o mănuşă de catifea. Englezii au făcut-o la timpul potrivit, iar numărul spectacolelor scandaloase a scăzut. Însă dacă ieşim din fotbal şi ajungem în alte zone (volei, tenis etc.), constatăm că situaţia arată onorabil. Aici, paradoxal şi nu prea, avem civilizaţie în tribune, dar stăm mai prost cu sportul ca atare. Cert este că fotbalul a pus în umbră celelalte sporturi şi ştim care sunt elementele care l-au impus aproape abuziv: investiţii colosale, publicitate enormă, capital de imagine pentru diverşi aspiranţi la statutul de personaj public şi, la nivel mondial, iniţiative globalizante fără precedent.

De ce Poli Timişoara? Poate fi un cronicar, de orice fel, sentimental?

La prima întrebare răspunsul e simplu: sunt pe jumătate bănăţean şi chiar dacă stau în Bucureşti, privesc cu simpatie şi ochii umezi ce se petrece în Banat. Poli e una dintre ancorele copilăriei şi tinereţii mele, alături de Phoenix, pieţele clandestine de discuri, filmele de la sârbi şi ciocolata de casă. Nu e o întâmplare faptul că merg mai des pe stadion la Timişoara decât în Bucureşti. Acolo am ascultat pentru prima dată, în anii şaptezeci, *Yellow Submarine* al lui Beatles, adaptat în româneşte şi transformat în imn al lui Poli. Tot acolo am stat în soare aproape şapte ore, ca să aştept începerea unui inubliabil Poli-Atletico Madrid (2-0) în 1990. Şi tot acolo m-am înghesuit pe ploaie în 1978, pare-mi-se, alături de vreo 50.000 de spectatori la un Poli-Steaua 4-1 de poveste. În ceea ce priveşte a doua întrebare, cronicarul n-are cum să nu fie sentimental. Totul e să rămână corect în aprecieri. Dacă i-am cere să-şi lase trăirile la garderobă, i-am contesta însăşi esenţa umană. Toate poveştile despre neutralitatea uscată a ziariştilor sunt retorică de doi bani. Fiecare dintre ei are o echipă favorită. Atâta doar că unii o recunosc public, iar alţii nu. În Italia, de exemplu, toată lumea ştie cu cine ţine gazetarul X sau reporterul Y şi nu se inflamează nimeni. La noi, în schimb, trăim în plină suspicionită, aşa că fiecare cuvânt scris te expune. Ştiu ziarişti care ţin cu Craiova şi sunt înjuraţi pentru stelism sau rapidism. Pe vremuri, Ioan Chirilă nu făcea nici un secret din simpatia pentru Dinamo, fără ca asta să-i atragă oprobriul cititorilor. Sigur, pentru mine e comod să-mi declar preferinţa pentru Poli, fiindcă sunt doar colaboratorul unui ziar de sport. Dacă aş fi angajat acolo, probabil că instinctul de conservare mi-ar impune anumite precauţii.

Oricât de bună ar fi, cartea nu poate să te ferească de nesimţiţi

Cum e arena cu scriitori? Aţi ridica fanionul roşu, sau mizaţi pe strategia castigat ridendo mores*? Sau câştigă cine râde mai mult?*

Am ridicat o singură dată *Fanionul roşu* şi mi-a ajuns. M-am căptuşit cu un proces – câştigat, ca să respect adevărul istoric. Nu am o imagine foarte precisă a arenei cu scriitori, dar îmi face plăcere să descopăr că există încă destui scriitori ai arenei – de la Cosaşu la TRU şi de la Boanchiş la Octavian. În rest, nu mă simt integrat pe deplin breslei. N-am impresia unei apartenenţe solide. O fi rău, o fi bine, nu ştiu. Râsul, ca să trec la partea a doua a răspunsului, a îndreptat moravuri în alte vremuri. Acum nu ştiu dacă ironia sau chiar sarcasmul mai pot da rezultate palpabile. Mă tem că n-ai cum să faci muncă de asanare doar râzând pedagogic. Asta nu înseamnă că n-o să mă ocup în continuare de colecţia „Râsul lumii" de la Humanitas. O s-o fac cu aceeaşi încântare, fie şi pentru a-i da cititorului român prilejul unor întâlniri reconfortante. Şi pentru a dovedi, în răspărul unei prejudecăţi încă active, că nu-i deloc uşor să scrii literatură comică de calitate.

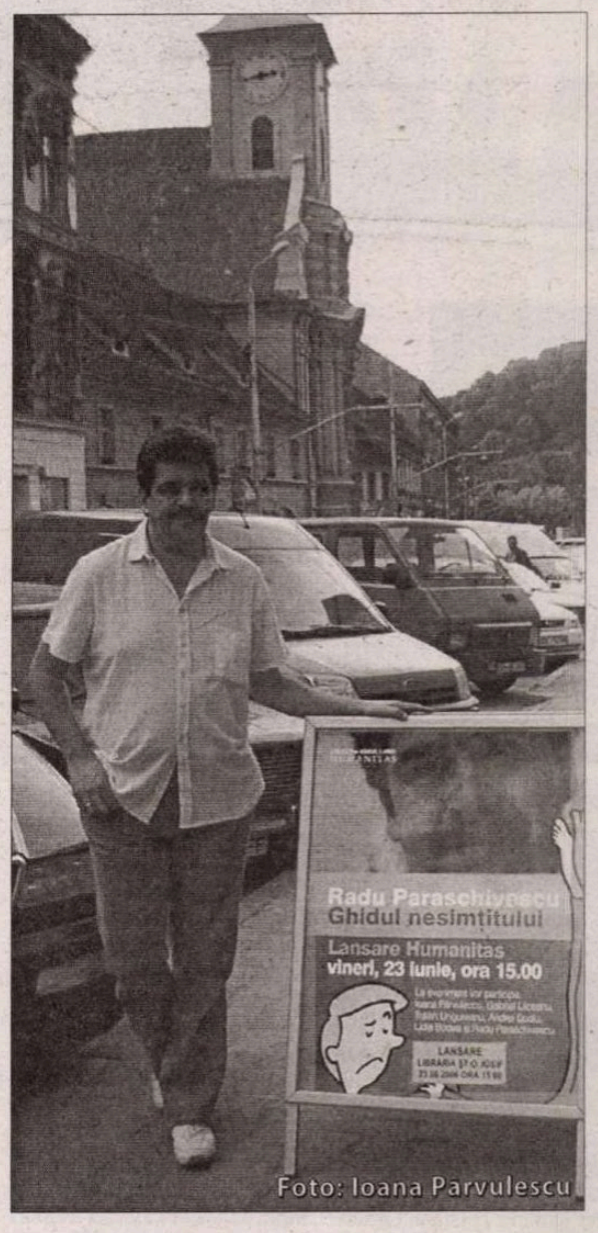


Foto: Ioana Pârvulescu

Cu ce carte bună scăpaţi, măcar o vreme, de nesimţiţii din jur? Ce recomandări de lectură ne faceţi pe iarnă?

Îmi propuneţi să fiu utopic şi trebuie să refuz invitaţia. Oricât de bună ar fi, cartea nu poate să te ferească de nesimţiţi. Dacă ar putea, am asista la consacrarea unei terapii inedite: escapismul literar. Dar vă recomand fără rezerve următoarele: Julian Barnes, *Scrisori de la Londra* (Nemira), ediţia a doua din Raymond Queneau, *Sfântu' Aşteaptă* (Univers, în colecţia de literatură publicată în colaborare cu ziarul *Cotidianul)*, Naghib Mahfuz, *Akhenaton, cel ce sălăşluieşte în adevăr* (Humanitas), Iuri Mamleev, *Sectanţii* (Curtea Veche), Evelyn Waugh, *Bomba zilei* (Leda), John Steinbeck, *Cartierul Tortilla* (RAO) şi Julio Cortazar, *Idolul Cicladelor* (Polirom).

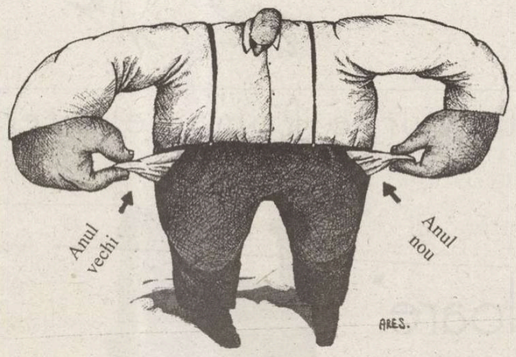
În final, o prognoză. Cum o să arate România anului 2010, văzută din bibliotecă?

În primul rând, cred că biblioteca va rezista cu graţia căpoasă cu care a făcut-o şi până acum. Cartea vorbită, adică audiobook-ul, se va transforma din curiozitate în deprindere. Blogurile vor creşte exploziv, dar fără să pericliteze statutul cărţii pe suport de hârtie. Cu toate *blog*goslovelile, nimic nu poate înlocui, din fericire, mirosul paginii abia ieşite de sub tipar. Probabil că în 2010 o să trăim mai iute şi o să apăsăm pe mai multe butoane decât în ziua de azi. Probabil că istoria o să evacueze câţiva poluanţi ai vieţii publice şi o să aducă alţii în loc. Probabil că un japonez o să inventeze între timp aparatul de aer condiţionat la purtător. Iar pe mine, probabil că o să mă găsiţi tot la Humanitas. De unde o să vă urez ani mulţi şi senini, aşa cum o fac şi la finalul acestui interviu.

Simona VASILACHE

ancheta României literare

Ce a însemnat 2006 în biografia dumneavoastră?



Andrzy Krauze

Lipsa de timp este unul dintre necazurile cele mai frecvente ale omului contemporan, iar cronofagia o trăsătură distinctivă a lumii în care trăim. Anii, lunile, săptămânile trec „în goană" sau „în zbor", vorba poetului. Ne pomenim că s-au scurs iarăşi 12 luni şi aproape că nu mai ştim nimic despre prieteni şi rude, că de colegii noştri scriitori putem spune doar că există şi bănuim că au scris ceva, observăm că nici despre noi înşine nu mai ştim aproape nimic.

La România literară s-a simţit nevoia unui moment de tihnă şi de bilanţ, nu neapărat literar, nu numai literar, la acest sfârşit de an, ca să ne zărim din nou unii pe alţii şi să ne reglăm conturile cu noi înşine. Pitagoreicii îşi făceau asemenea bilanţuri în fiecare seară, încercând să se perfecţioneze de-la o zi la alta. Poate că măcar o dată pe an e binevenită o privire înapoi, ca să poţi trece înainte, spre un alt an cronofag, agitaţi şi... literar. O precizare: răspunsurile sunt în ordine alfabetică. (I.P.)

George BALAI_A

Anul 2006? Pentru mine, amestecat. Văd însă partea plină a paharului. Există întotdeauna o rază de lumină. Ca şi în ficţiune, unde fără licărul de care vorbeşte Fellini, ai pierdut pariul. Sunt Berbec. Situaţiunea limită nu mă descurajează!

Trist şi, se pare, iremediabil, este că am pierdut un prieten pe care o vreme contam până la capăt. Mai vesel ar fi că am câştigat în schimb doi duşmani redutabili.

Mi s-a impus în anul tocmai pe ducă un soi de sentinţă, definitivă şi irevocabilă, după un lung, obositor proces cu lumea şi cu mine însumi: nimic nu este în cele din urmă destul de important încât să nu poţi renunţa şi să reziştii mai departe ca şi cum n-ar fi fost.

La mulţi ani!

Adriana BITTEL

A fost un an foarte bun, în primul rînd fiindcă n-am păţit nimic rău. Apoi fiindcă am călătorit pe unde n-aş fi crezut niciodată că voi ajunge: în Mexic (acum mi se pare că am visat). Şi în al treilea rînd (sînt rînduri mult mai multe decît numărul de semne convenit), am citit în 2006 nişte cărţi extraordinare, care mi-au dat gustul intens al vieţii şi o asemenea admiraţie-recunoştinţă-obsesie pentru autorii lor, încît n-o pot asemăna, din cîte îmi mai aduc aminte, decît cu îndrăgostirea. Ar fi nedrept să nu mulţumesc celor care mi-au mijlocit întîlnirile cu Tatiana Tolstaia, Orhan Pamuk, Milorad Pavic, Yasunari Kawabata, ca să dau doar cîteva exemple. Dacă aş avea cu ce, aş da cîte un Mare Premiu traducătoarelor Luana Schidu, Luminiţa Munteanu, Mariana Ştefănescu şi Ancăi Focşeneanu, pentru performanţele lor (toţi sînt autori foarte marcaţi stilistic, deci greu de transpus). Şi nu i-aş uita nici pe redactorii a căror muncă anonimă pe text e atît de importantă: Livia Szász de la „Curtea Veche", Cristina Argintaru de la „Paralela 45", Ioana Pârvulescu de la „Humanitas". A mai fost 2006 un an bun fiindcă am simţit zilnic fraternitatea prietenilor mei din lumea literară (toţi prietenii mei sînt din lumea literară fiindcă avem mereu despre ce vorbi).

Constanţa BUZEA

Semnul că 2006 va fi fost pentru mine un an excelent este că am putut trece în contul lui încă un lucru de făcut. Un lucru nou, din lucruri vechi. Şi mai este excelent, că mi-am imaginat linii de strategie şi de stil, pentru a-mi plasa, iarăşi, la loc luminos plăcerea de a supravieţui prin scris. Nu mi-am abandonat textul poetic ci doar i-am amânat publicarea manuscrisului aproape gata, în ideea că, lăsat de-o parte un timp, el se va desăvârşi stând, aproape de la sine. Şi când îi va veni sorocul, pornirea lui se va face cu dor, dinspre cititor spre text, şi în egală măsură dinspre poet spre propriul text, într-o reîntâlnire memorabilă.

În beneficiul cui m-am apucat să şterg colbul aşternut de nişte zeci de ani peste un bătrân geamantan cu hârtii? Să-l deschid ca pe o cameră obscură şi să controlez dacă nu cumva acolo, în devălmăşie, dau de viaţa mea trăită, secretă, şi dacă nu cumva acolo s-a petrecut un miracol, o decantare a unor imagini dintr-un trecut cu spectre. În beneficiul sufletului meu neputincios, dar păcătos!

În acest an mi-am dat seama că nu se poate conta pe urmaşi, oricât de buni şi de inteligenţi ar fi. Şi cu atât mai puţin pe discernământul urmaşilor noştri. Această credinţă s-a risipit, că ei vor fi în stare să discearnă, că ei vor fi dispuşi să-şi piardă vremea cu ale mele, cu ale noastre, şi să le facă să circule într-un viitor oarecare. Că inspirând cu batista la gură praful şi ciupercile din arhivă, mă/ne vor trezi din somn cu măcar un strănut afectuos. Mi-a fost dat să văd în schimb ruguri de manuscrise şi fotografii, de dovezi, la case mai mari decât a mea. Şi cărţi, biblioteci întregi acumulate cu sacrificii şi dragoste, vândute la kilogram la colţul străzii. M-a apucat un fel de jale de ei şi de noi toţi, şi am plâns nevăzută de nimeni pentru soarta acestei lumi care se prăpădeşte ca de la sine.

Tinerii întorc spatele unei lumi întregi, cu sentimentul că ei nu mai pot să respire din cauza bătrânilor, că nu mai au loc din cauza celor care au îmbătrânit stând, simbolic spus, la coada la laptele puţin al unei epoci, ca să-i pună pe picioare pe ei. La cei mai mulţi n-ai să găseşti recunoaştere şi nici recunoştinţă. Povestea e mai lungă. Geamantanul meu cu spectre puse sub lacăt este dublat de lumea de-afară, unde stăpâneşte fioros spectrul dezbinării, al confuziei de valori, al nerăbdării şi superficialităţii.

În 2006 m-am înhămat, pe riscul meu, la o neodihnă nouă, în condiţiile unei nesănătăţi care-şi spune cuvântul şi îmi impune infinite restricţii. Să controlez, deci, dacă nu cumva din geamantanul meu cu hârtii vechi pot fi extrase câteva cărţi uimitoare. Pe de altă parte, eu cred într-o redresare spre normalitate a lumii acesteia. Cred în destinul bun, fie el şi după dispariţia hulitei noastre generaţii, al cărţilor noastre. *Creştetul gheţarului* (pagini de probă) nu mai îngăduie amânare. Sunt şi eu foarte interesată să aflu dacă trecerea mea prin lume a fost, este şi va fi fără vreun rost adevărat. Merită să încerc. Şi Doamne ajută!

Gabriel CHIFU

Anul acesta, ca de altfel fiecare dintre anii scurşi până acum, n-a făcut decât să-mi confirme, să întărească, dacă mai era nevoie, un adevăr de care, fără să vreau, ascult parcă magnetizat: „Sunt un amator, un diletant într-ale morţii,/ într-ale vieţii,/ într-ale cerului" şi, oricât mă străduiesc, nu sunt în stare să găsesc o ecuaţie care să-mi echilibreze convingător existenţa.

Dar, cu scuzele de rigoare pentru impudoarea acestei confesiuni exagerat de personală, temperând un pic tonul patetic, mă întorc la ceea ce înseamnă un bilanţ, nu înainte însă de a observa că anul 2006 a stat pentru mine sub hegemonia cifrei doi, a dedublării/ a scindării: am pendulat între două oraşe/ două case/ două slujbe (dintre care cel puţin una e mare consumatoare de nervi, de energie fără ca, la un moment dat, să mă pot lăuda cu cine ştie ce rezultate concret măsurabile...)/ două vieţi, în fond (deşi, la o numărătoare atentă, sigur, ies mai multe, nu numai două...).

Pe plan strict literar, sunt bucuros că mi-a apărut o carte de versuri intitulată *O sută de poeme*, cu o prefaţă de Nicolae Manolescu şi cu zece desene de Marcel Voinea. E vorba de o culegere care rezumă treizeci de ani de poezie în o sută de titluri, acelea pe care le-am ales chiar eu, transformat din autor în cititor de pronunţată exigiutate.

În fine, am izbutit să termin de scris (de scris şi de rescris...) un roman care se numeşte *Relatare despre moartea mea*. Faţă de încercările mele epice anterioare, caut aici să explorez, textual, teritorii noi. Pe scurt, este povestea unei femei care rămâne însărcinată (sau i se pare că rămâne însărcinată), iar sarcina ei este una imposibilă. Dincolo de acest strat al povestirii aflat la vedere, palimpsestul meu narativ conţine şi alte înscrisuri, cum ar fi dependenţa de istorie sau relaţia dintre ins şi univers (relaţia aceasta extrem de complicată, ce se cade privită pe diverse paliere ale sale: de la relaţia epidermică, până la cea sufletească, metafizică, până la legătura cu Divinitatea). Aş vrea să fie şi o carte despre singurătate, despre dragoste şi limitele sale, despre ticăloşie, despre nebunie şi precaritate/ moarte/ sinucidere/ disoluţie/ dispariţie.

Barbu CIOCULESCU

În ultimii ani ai copilăriei şi apoi în cei dintâi ai adolescenţei m-am înfruptat, în acei ani 1936-1939, din climatul normalităţii într-o societate ce nu ducea lipsă de drame – de tragedii chiar – dar nu cunoştea *stresul*. Ca unul care am săltat pe acele pajişti, trăgând puternic în nări aerul balsamic al normalităţii, cu dulcile sale pale de vânt scăldându-mi fruntea, sunt dator a vă spune că de-a lungul anului 2006 mi-a revenit în miros, auz, văz acea boare, cu inefabilele ei semne de prezenţă. Vestind nu o stacojie întoarcere a Scumpului trecut – precum la divinul Mateiu –, ci cu aceeaşi fragranţă cu care, scufundând prăjitura în ceai, simpaticul Marcel retăia pierdutul timp.

Fără a trece pe tărâmurile politicii mai trebuie adăugat că aşteptarea acestui început de normalitate s-a produs în deşertul unei interminabile tranziţii cu rânduri de oaze secate în care ne arăta cotul câte o rânjitoare Fata Morgana. Şi că cei ce au trecut prin acest deşert neatinşi n-au scăpat.

Anul 2006 a fost, înainte de toate, al certificării europenismului nostru, cu certitudinea – mult râvnită – iar pe parcurs de mai multe ori pe punctul de a se risipi, a intrării în Uniunea Europeană. Că acesteia i-a trebuit cu precădere să-şi întindă graniţele la Marea Neagră sau că s-a convins de meritele noastre, cu energie coafate de către noi, în cunoştinţă de cauză a mizei în joc – problema revine istoricilor şi suferă de pe acum de oarecare trezire. Fapt este că *ceva* s-a schimbat în spiritul – este cazul s-o spunem – şi buzunarul românului anului 2006.

Mai sus, de la finele de decembrie '89 până în miezul lui 2006 nu regăsisem acea Românie în armonioasă stare de sine şi firesti sporuri, ca octogenar mă temusem că nu voi mai prinde epoca, vremea când să percep recâştigarea normalităţii. Era trist, însă pentru cel ce şi-a trăit traiul tot cetind cărţi, nu şi catastrofal.

În pragul lui 2007, economistul ar vorbi de o foarte încurajatoare creştere a PIB-ului, numărând şirurile de automobile noi – şi teribil de scumpe – care se cam încalecă pe bulevarde, străzi, străduţe şi cam pe toate trotuarele, desimea noilor construcţii, tot mai lărgita suprafaţă a market-urilor. Şi un apetit consumerist cum nu s-a mai pomenit de la cucerirea Daciei de către Traian. Ei, dar şi omul de carte va pune accentul pe renaşterea acesteia, după ani de sufocare, când puţin de n-a astrucat.

Însumi am primit în cursul lui 2006 mai multe premii literare decât în toţi anii anteriori la un loc: al festivalului „Sensul iubirii", de la Turnu-Severin, pentru *Opera omnia*, la Târgu-Jiu, pentru critica poeziei, şi, iată, premiul Uniunii Scriitorilor – Asociaţia Bucureşti, pentru critică literară – volumul *De la Mateiu citire*. Ce altă dovadă s-ar mai putea pretinde, atunci, că românilor le-a mers mai bine, în 2006, decât aceasta? Ce alt mesaj ar putea emite ei, decât unul de satisfacţie?

Încât nu voi cădea în banala cursă de a mărturisi ce planuri am pentru 2007 şi nici nu mă voi lăsa prins în stupida, impudica, ticăloasa capcană a lui „dar mai sunt multe de făcut". În preajma unui An Nou încărcat de promisiuni, credite, rectificări de buget, creşteri salariale, sigure câştiguri la o loterie naţională fericit reorganizată, într-o iluminaţie feerică şi cu jerbe ale focurilor de artificii la toate ferestrele, nu ne rămâne decât să ne congratulăm. Cu sinceră compasiune pentru cei ce nu ştiu să se bucure – cu regrete pentru cei ce, din măsură de prevedere, ne vor părăsi.

Şi, bineînţeles, cu via speranţă că în noul an vom afla Cartea. Iar dacă nu, atunci o vom scrie!

Cosmin CIOTLOŞ

Ceva mai puşti decât acum fiind, cu vreo patru sau cinci ani în urmă, îmi făcusem un obicei săptămânal din a vizita, cu timiditate şi inocenţă, redacţia **Românii literare**. Mai exact, scările redacţiei, treaptă cu treaptă. Urcam câteva, precaut, mereu mai multe de la o săptămână la alta, cu siguranţa că *acolo* nu mi se poate întâmpla nimic nociv. Şi cu teama continuă de a nu fi văzut. În afară, trăiam şi primeam aproape totul: decepţii, răutăţi calculate, zile de singurătate, nopţi de lecturi sterile. Pe scările **Românii literare**, însă, mă refăceam miraculos, ca-n jocurile pe computer. Pentru încă şapte zile, eram invulnerabil. Niciodată, până atunci şi de-atunci încoace, nu mi s-a mai întâmplat să-mi găsesc, astfel, "locurile bune".

Am simţit că trebuie să declar aceste vechi şi intime poveşti, pentru că, de fiecare dată când ajung în redacţie, scările mă salută cu aceeaşi fidelitate. E un gest cavaleresc, un "jos pălăria" reciproc, intrat deja în reflex. Mai ales de când am învăţat să parcurg acele trepte până la capăt. Însăşi această obişnuinţă e un dar al anului 2006. Probabil cel mai frumos, alături de încrederea unor oameni minunaţi în mine, încrederea care, întâlnită oarecum pe neaşteptate, mă face întotdeauna să roşesc un pic.

Iar acestea nu sunt, căutşi de puţin, nişte împliniri literare. La fel cum nu sunt nici cele câteva cărţi cu adevărat încântătoare pe care mi s-a întâmplat să le citesc, nici apropierea, prin pagini, de oameni (şi nu invers). Nici telefoanele de la prieteni buni, extaziaţi de câte un poem abia descoperit. Nici lucrul pe text, alternând cinismul şi îngăduinţa. Nici liniştea şi nesul fierbinte din jurul *laptop*-ului în dimineţile rezervate scrisului. Le-aş zice, mai degrabă, împliniri afective.

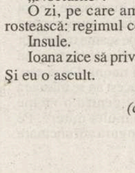
Ce să aştept de la 2007, dacă nu aceeaşi dragoste de nepovestit?

Andrei CODRESCU

Pentru mine, 2006 a fost un an zguduitor prin simetrii majore. Cartea-interviu *Miracol şi Catastrofă* (Editura Hartmann) a fost publicată la sfârşitul anului 2005, dar practic s-a ţiit în 2006. E vorba despre o conversaţie cu teologul Robert Lazu, căruia i-am răspuns în limba română la întrebări cât se poate de serioase. Cu acest text cred ca am revenit în limba română, după ce am trăit 40 de ani exclusiv în americană. În Septembrie am primit Premiul Ovidiu de la USR, un semn vizibil că am redevenit o parte din literatura care m-a inspirat să scriu de la început. Editura Polirom a publicat *Scrisori din New Orleans* la puţin timp după ce *New Orleans, Mon Amour* a apărut la Algonquin în State. Sunt două cărţi diferite, dar care împărtăşesc în titlu oraşul meu devastat de Katrina în 2005. Polirom a reeditat şi romanul *Messi@* în care New Orleansul joacă un rol principal. Ambele cărţi au fost traduse cu măiestrie de Ioana Avădani, care-mi tălmăceşte săptămânal cronica din revista *Dilema Veche*. În engleză, această cronică este difuzată la National Public Radio (NPR) şi publicată în reviste săptămânale în SUA. Tot în 2006 am citit multă poezie română şi am fost surprins de prospeţimea acesteia. Ea este în continuare una din cele mai frumoase literaturi scrise azi în lume. Antologiile de poezie română şi americană editate de Carmen Firan conectează literaturile noastre în mod deosebit, conexiune cu foarte interesante consecinţe pentru ambele culturi. O să se ivească în curând poeţi americani cu fizionomii poetice româneşti şi poeţi români cu maniere şi atitudini americane (aceştia sunt deja la orizont).

În 2007 o să filmez un documentar despre fluviul Mississippi, *Big River Blues*, sau *Miss River Bridge* (nu-i încă botezat). Plănuiesc un roman/eseu intitulat provizoriu *Channelled Wisdom*, despre înţelepciunea comunicată de voci îngereşti de două secole încoace unor oameni ca Madame Blavatsky, Edgar Cayce si Ruth Montgomery. Acest corpus masiv o să-l clasific pe subiecte interesante: Ficatul, Zborul, Dragostea, Petrolul. Etc. O să scriu multe poezii în română, inclusiv unele obsesiv de necrutătoare în colaborare cu poeţi români. Una este deja comisă (o crimă fascinantă) în colaborare cu un mare poet român. Nu deconspir aici numele său, pentru a fi o lovitură când apare, o surpriză-şoc.

Iertaţi-mi tonul puţin triumfalist, dar, când se întâmpla lucruri bune, trebuie să fie notate, că de nenorociri avem parte cu toţii. Şi e (prea) normal să te plângi...



Marina CONSTANTINESCU

Ioana zice să privesc. Înapoi, înainte, la mine, la ceilalţi. Un an. 2006. Încă unul. Curaj! Îl văd pe Moş Crăciun intrînd în curtea mea. Cu lumină în mînă. Eu ştiu că el nu a venit doar pentru Luca. Şi mă emoţionez. Mereu. Mereu, în după-amiaza de Ajun fac bradul, cînt colinde, plîng, uneori, şi îl aştept. De cînd ştiu că mă ştiu. Nu e nici o seară ca acea seară. Pentru că aştept să mă privesc în ochii lui şi să înţeleg povestea mea. Anul trecut mi-a adus cel mai frumos dar: asumarea acestui parcurs. Cu înţelepciune. Am aşteptat ceva! De atunci, mi-am găsit o linişte nelinistită. Nu putem să le avem pe toate. Dar ce am e important...

Şi am cîte ceva...

Sănătate.

Doi părinţi cum ştiu că nu există pe pămînt şi în cer.

Un copil pe care l-am condus în prima zi de şcoală topita de emoţie. Redescopăr desenul lui „a", al lui „L", socotitul pe degete, pe sub masă, înlătur, cît pot, şabloanele, calculatorul, televizorul, ne scufundăm, pe sub plapumă, în hohote de rîs salvator, eliberator, în vise şi întrebări – mama, de ce cînd mă tai nu curge sînge albastru? – în spaime şi iluzii. Micul print.

Teatru. Teatru. Teatru.

„România literară."

Încă o carte risipită pe hîrtii şi agende de tot felul, prin cotloanele casei şi ale fiinţei mele.

Am prieteni. Aceeaşi. Minunaţi. Încercaţi, unii, anul acesta. Însoţindu-i, am deslusit frica mea, puterea şi demnitatea lor. Mi-am redefinit relaţia cu Dumnezeu, cu iubirea, cu toleranţa, cu cine şi ce sînt eu. Am prieteni care au ştiut să ia totul de la capăt, care au înţeles, şi am înţeles, cît de mult iubim, de fapt, viaţa, şi cît de puţin o preţuim. De prea multe ori.

Drumuri. Drumuri. Drumuri. Trenuri, maşini, avioane, căruţe, gări, aeroporturi.

Insomnii.

Teatru. Teatru. Teatru.

„România literară."

Avignon. Provence. Nadj, Barcelo, Iut. Fiinţă. Tipătul ciudat al cosaşilor din sudul Franţei.

Flori, multe, multe, frumoase, struguri, parfumaţi, frunze, nesfîrşite, stafide, o schiţă de viţă bătrînă şi ososasa întinsă bezmetic pe pereţii casei în pustiul iernii.

Festival. Şanse. Întîlniri. Dezamăgiri. Pentru cine, pentru ce?

Soare. Lumină. Lună. Lumină.

Am un loc unde mă cocoţ pe casă şi privesc pe deasupra acoperişurilor, hornurilor, antenelor, viselor, fumurilor. Acolo simt că pot să zbor. Ameţesc. Şi cobor.

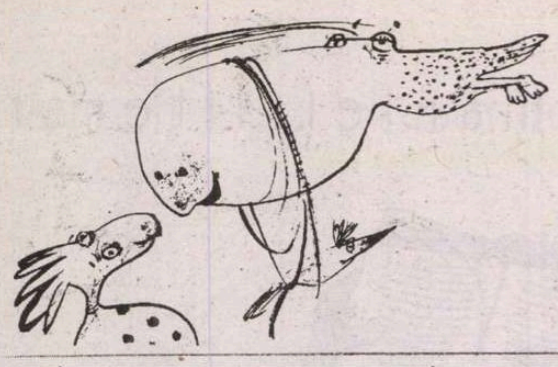
„Nocturne".

O zi, pe care am apucat-o, şi un preşedinte care sa rostească: regimul comunist a fost ilegitim şi criminal.

Insule.

Ioana zice să privesc. Înapoi, înainte, la mine, la ceilalţi. Şi eu o ascult.

(continuare în pag. 26)



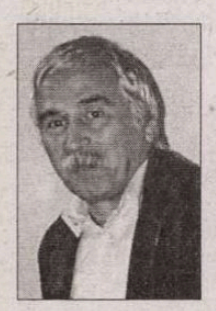
ancheta Românieiliterare

Ce a însemnat 2006

(urmare din pag. 25)

Daniel CRISTEA-ENACHE

În iunie 2006, Matei a dat examen şi a intrat la Liceul German. Stop. Învăţătoarea lui, *frau* Hannelore Farsch, e exigenţa întruchipată, dar juniorul a luat numeroase „FB"-uri. Stop. Fiindcă acum nu se mai dau note, ci calificative. Stop. Sora lui, Iulia, trebuie să înveţe deocamdată limba română. Stop. În vocabularul ei minimal, cuvântul „tati" e de bază. Stop. Deşi am stat o lună, în vacanţă, în America, nu s-a supărat pe noi. Stop. Mizează probabil pe coparticipări viitoare. Stop. Prietenul meu, Ionuţ Miloş, ne-a făcut un proiect de casă cum n-am mai văzut. Stop. Printre altele, vom avea un *patio* cu un copac ce se va întinde pe două nivele. Stop. Bine, va trebui să găsim şi copacul potrivit. Stop. Alina mi-a promis un acvariu, cu condiţia să avem grijă de el. Stop. Iar eu i-am promis că nu mă mai joc la *Age of Empires* decât sub strictă supraveghere. Stop. Şi din an în paşte. Stop. Cărţi, cronici, articole, polemici, cursuri, lansări? Pe acestea deja le ştiţi. Stop. Necazuri? N-aş vrea să-l mânii pe Dumnezeu. Terminat.



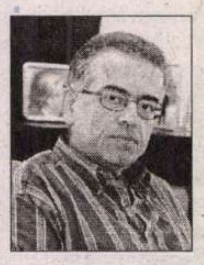
Gabriel DIMISIANU

Dacă este să privesc din perspectivă pur biografică anul aproape consumat, ce altceva să mă fi marcat mai puternic decât faptul că am pătruns, împins de soartă, în lotul septuagenarilor? Acelaşi lucru li s-ar fi întâmplat, dacă ar fi vrut soarta, lui Nicolae Velea sau lui Marin Sorescu, prietenii din acelaşi contingent cu mine. Ne-a fost dat însă mie şi confratelui Gheorghe Grigurcu să facem, în 2006, cruciala experienţă, eu chiar ceva mai înainte decât domnia sa, potrivit ordinii dictate de calendar.

Nu m-aş fi referit la împrejurarea mai sus pomenită, de strictă rezonanţă personală, dacă nu era întrebarea constrângătoare a Ioanei Pârvulescu, iniţiatoarea „anchetei" pe care o publicăm la acest sfârşit de an în revistă. La ce altceva să mă fi oprit când acesta este, pentru mine, evenimentul biografic de prim (şi de ultim) ordin: instalarea imprescriptibilă în senectute. Mai rămâne să mă şi obişnuiesc, sufleteşte, cu „noua" condiţie. Încep să o fac.

Sorin LAVRIC

Dacă m-aş apuca să fac bilanţul anului, aş înşira câteva întâmplări ce nu pot avea nici un răsunet în cititor, şi asta pentru că bilanţul cere o scadenţă şi un unghi de vedere a cărui perspectivă diferă de cea a cititorului. Şi atunci nu numai scadenţa are defectul de a ţine de o cronologie exterioară, dar şi unghiul de vedere depinde de un mimetism social. Căci îţi pui o mască şi, mimând modestia, rosteşti cu un aer stînjenit succesele cu care ai avut neobrăzarea de a-ţi umili adversarii, sau dimpotrivă, îţi povesteşti înfrîngerile cu aerul că ai avut parte de tot atîtea victorii. Sau cazi în morbul meditaţiei retrospective arătînd cît de mult ai crescut sufleteşte pe seama traumelor sau trădărilor pe care le-ai trăit. În realitate, toate te-au chircit sufleteşte şi te-au făcut să fii neom. De aceea, binele sau răul pe care l-am îndurat în acest an se măsoară după intensitatea cu care am încetat pentru o vreme să fiu om, devenind neom din prea multă durere. Pe scurt, în catastiful meu sufletesc, o singură zdruncinare m-a chircit sufleteşte: mi-a murit mama. Atunci mi-am dat seama că dacă suferi în urma unui deces nu o faci pentru tine, cu atît mai puţin pentru mort, ci pentru rudele rămase în viaţă. Eu nu am suferit pentru mine, ci am suferit pentru tatăl meu, şi ceea ce m-a uimit a fost compasiunea pe care privirile şi vorbele prietenilor mi-o arătau, de parcă moartea mamei aş fi trăit-o eu la propriu, prin empatie şi prin telepatie, cînd de fapt eu nu am simţit nimic din moartea mamei, abia peste cîteva săptămîni începînd să realizez consecinţele. Eu am trăit suferinţa pentru tatăl meu, cu gîndul la ce avea să-l aştepte în lipsa mamei. Aşadar zdruncinarea a venit dinspre cei vii, cîtuşi de puţin dinspre cei morţi. Şi astăzi, cînd spun că a murit mama, o fac cu o detaşare de crainic împărtăşind o ştire neutră, căci e vorba de un eveniment cronologic exterior al cărui răsunet sufletesc asupra mea nu a existat, şi asta pentru că nimic în mine nu-mi dă de înţeles că eu chiar realizez că maică-mea a murit. De fapt nu realizez că a murit, şi probabil pînă la moarte nu voi realiza că a murit cu adevărat. Aici nu e vorba de un act de obnubilare cu rost de protecţie psihică în urma căruia ceva în tine te împiedică să iei act de o evidenţă, ca şi cum altfel, dacă ai deschide cu adevărat ochii asupra realităţii, ţi-ai pierde minţile, nu, aici e vorba de o interpretare pe dos a realităţii, o interpretare al cărei resort stă într-o neîncredere spontană faţă de cît de aievea pot fi lucrurile pe care le trăim. În fond s-a petrecut o întîmplare exterioară pe care am acceptat-o cu aceeaşi uşurinţă cu care am simţit prea bine că nimic nu s-a schimbat în mod radical. Este indubitabil că mama a murit, şi totuşi asta s-a întîmplat într-o ordine reală care nu-i a mea. În schimb în cealaltă ordine, cea a aluatului fantasmatic al imaginaţiei mele, nu trebuie să fac nici un efort ca s-o regăsesc vie. Şi îmi amintesc cum, venind de la Bucureşti şi intrînd în camera în care îi aşezaseră sicriul, am întins mîna şi am atins-o pe frunte, pentru ca imediat după aceea, tresărind ca la aflarea bruscă a unui detaliu surprinzător, să-l privesc pe taică-meu şi să-i spun: "E rece." Cuvintele erau enorme prin gratuitatea inutilă a observaţiei pe care o conţineau. De parcă ar fi putut să mai fie caldă şi de parcă eu în asemenea clipe aş mai fi putut să spun şi altceva decît prostii derizorii.



Dan C. MIHĂILESCU

În 2006 am răspuns cu plăcere la tot soiul de provocări seducătoare. Gabriel Liiceanu mi-a făcut onoarea seriei de autor la Humanitas, astfel încât mi-am retrăit debutul editorial din 1982 şi am înregistrat cu surprindere nostalgia lui Andrei Terian după cercetătorul sobru care voi fi fost cândva. Mihai Măniuţiu mi-a propus să adun în volum tot ce am publicat despre spectacolele lui şi aşa a apărut *Dansând pe ruine*. Am tradus febril o piesă pentru Oana Pellea (abia aştept să jubilez la repetiţii), dar şi Silvia Colfescu m-a ispitit să traduc *Uniunea Europeană...o nouă URSS* de Vladimir Bukovski, pentru Editura Vremea.. La TVR am fost selectat pentru a-l susţine pe Brâncuşi la „Mari Români", de unde şi experienţa excitantă a unei săptămâni de filmări la Tg- Jiu cu echipa lui Cornel Mihalache (dacă merg tot aşa, până la urmă s-ar putea să mă apuc şi de balet...).

Acum, la sfârşit de an, după ce i-am excedat cu amânările pe Silviu Lupescu şi Stelian Ţurlea, am reuşit să predau vol. III din *Literatura română în postceauşism*, respectiv vol. II din *Viaţă literară*, cedând apoi farmecelor prieteneşti ale lui Felix Alexa de a-i traduce *Don Juan*-ul lui Molière pentru Naţionalul craiovean (altă dandana, însă prea m-a amuzat acum câţiva ani să traduc *Jocul*...lui Marivaux, pentru a-mi refuza acum aşa un dulce ocol provocat).

Am fost a doua oară în viaţă naş de botez, mi s-au finalizat vaste şantiere dentare, n-am luat în greutate „decât" două-trei kilograme, mi-am prezentat cuminte cele două sute şi ceva de cărţi la Pro Tv, am continuat rubrica din *Idei în dialog*, am cedat după şase ani rubrica din *Ziarul de duminica* în favoarea „lecturilor la tavă" din *Jurnalul Naţional* duminical şi – provocat de prieteni minunaţi – am umblat cu Tania în câteva luni cât în cei 30 de ani de căsătorie aniversaţi în luna mai : de la Sighet, Niculă, Bistriţa şi Horezu la Geneva, Zürich, Berna, Montreux, Sanary-sur-Mer, Aix-en-Provence...şi Sinaia.

E bună şi dieta la ceva!

Ioana PÂRVULESCU

A fost un an destul de bizar pentru mine şi m-am simţit ca personajul din *Accelerația* lui Buzzati, am avut senzaţia că răsăritul şi apusul soarelui tind tot mai mult spre simultaneitate. Anul a început poetic, mai mult la propriu decât la figurat. Am lucrat cu pasiune la antologia *De ce te iubesc. Paradoxurile iubirii în literatura lumii* şi am redescoperit bucuria traducerii de poezie. Pe la jumătatea anului a fost momentul prozastic, pentru că am ajuns, cu colecţia „Cartea de pe noptieră" de la Humanitas, la numărul 101, lansat cu speranţa secretă că îl voi prinde şi pe cel cu încă un 0 în burtă. În iulie a venit şi momentul dramatic. Abia mi se publicaseră, în *Dilemateca*, după vreo 15 ani de pauză, trei poeme: *Eros*, *Thanatos* şi *Genesis*, când, tocmai al doilea poem a fost cât pe ce să se împlinească. Un asemenea eveniment, se spune, obligă. Aşa că mi-am reaşezat puţin scara de valori în viaţa proprie, deşi unele din ele (cum e spaţiul intim în detrimentul celui public) rămân privilegiate. Am cunoscut oameni excepţionali din alte „bresle" şi mi-am dat seama, din nou, că nu existăm numai noi, scriitorii, pe lume. În fine, acum, în luna decembrie, când cercul lui 2006 se închide, am regăsit poezia.

Şi-apoi s-a mai întâmplat un lucru important. Ca în fiecare an, m-am împrietenit cu oameni din cărţi. Şi cu autorii lor de mult dispăruţi. Anul acesta a fost, pentru mine, anul împrietenirii cu Rilke. De ce abia acum, deşi îl „cunosc" de mult? La asta chiar că nu ştiu să răspund.

Antoaneta RALIAN

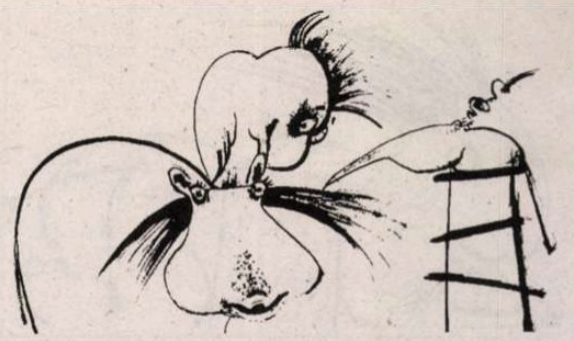
Pentru mine, 2006 a însemnat în primul rînd un an în plus adăugat la venerabilul, respectabilul şi abominabilul prefix 80, ceea ce înseamnă ceva. E şi ăsta un mod de a te număra printre „optzeciști". Dar anul, din păcate, s-a făcut simţit nu numai cronologic ci şi biologic.

Profesional, a însemnat o întregire: a apărut, în sfîrşit, după repetate amînări şi tergiversări (total străine de mine), volumul trei, *Nexus*, din celebra trilogie a lui Henry Miller. Aşa încît, am acum în faţă cele două *Tropice* şi *Trilogia*, adică cinci volume, 3000 de pagini din alambicatul Henry Miller pe care l-am implantat, l-am „implementat" în literatura erotică din România. Presupun că asta înseamnă ceva.

Numeroasele recenzii favorabile la traducerile din Miller – în 2006 la volumul *Nexus* – au însemnat pentru mine îndemnul: „Mergi înainte! Sfidează vîrsta! Nu te lăsa!"

În 2006 am tradus şi mi-au apărut un atractiv roman de debut al lui Truman Capote, am terminat traducerea unui admirabil roman american de Nicole Krauss şi am început traducerea unui celebru roman de Doctorow.

Şi am încercat, tardiv, în 2006, realizarea unei năzuinţe tainice: publicistica. Mi-au apărut în interesanta revistă



în biografia dumneavoastră?

„Cuvîntul" a profesorului Mircea Martin cinci articole-eseu legate de diverse aspecte din literatura universală. Dar, conform normalităţii anormalului, revista s-a dizolvat, năzuinţa s-a spulberat.

Aşadar, în prag de 2007, atît cît mai pot, „avansez înainte"!

Alex. ŞTEFĂNESCU

În 2006 s-a împlinit profeţia lui Dan C. Mihăilescu, făcută la sfârşitul lui 2005: „Timp de un an de acum încolo presa literară va fi plină de atacuri la adresa *Istoriei literaturii române contemporane* a lui Alex Ştefănescu. Cartea sa va fi *griffoir*-ul scriitorilor români." Exact aşa s-a întâmplat. Dar n-au lipsit nici laudele. Din cele 216 comentarii apărute până în prezent, 92 îmi sunt favorabile!

Foarte răsfăţat (uneori chiar aclamat) am fost la cele 28 de lansări ale cărţii (din Bucureşti, Cluj, Ploieşti, Oradea, Constanţa, Iaşi, Călăraşi, Bacău, Mangalia etc.). Am dat autografe până mi-a amorţit mâna şi am sărutat doamne şi domnişoare câte n-am sărutat o viaţă întreagă (o studentă s-a şi îndrăgostit de mine, întâmplare pe care am povestit-o, ca un fanfaron, în redacţie, declanşând o dezbatere aprinsă pe tema scandaloasei diferenţe de vârstă dintre mine şi ea; ca urmare, dragostea studentei a rămas neîmpărtăşită).

Tot în 2006 mi-am construit o casă, în mijlocul grădinii (cu peste o sută de pomi fructiferi, plantaţi de mine) pe care o am din 1994. Şi am primit în dar o căţeluşă în vârstă de cinci săptămâni (rasa: ciobănesc german) căreia i-am pus numele Lolita.

S-au petrecut în viaţa mea, în 2006, şi alte fapte demne de interes, dar sunt inavuabile. Biografii mei viitori le pot afla dintr-un jurnal ultrasecret (nu din cel doar secret din care apar secvenţe în fiecare sâmbătă, în *Satiricon*, supliment al ziarului *Adevărul*). Jurnalul ultrasecret va putea fi însă dat publicităţii abia la cincizeci de ani de la moartea mea (ceea ce, după un sumar calcul, înseamnă cam peste o sută de ani).

Cristian TEODORESCU

Sînt dezamăgit de ceea ce am făcut anul ăsta. Îmi propusesem să termin două romane şi n-am fost în stare să duc la capăt nici unul dintre ele. Poate că dacă mi-aş fi spus să termin unul singur le aveam gata acum pe amîndouă. Mi-au ieşit în schimb cîteva povestiri, cu care mi-am păstrat, oarecum, tonusul. Şi tot în schimb, prin februarie, la vreo lună după ce mi-a fugit cîinele pe urmele unei căţele *dispuse*, am găsit-o pe Miţa, corcitură de pekinez cu şoricar, pitită sub o maşină. Îmi luasem cîteva zile libere să scriu. Noaptea auzisem nişte scîncete de cîine pierdut, dar atît de discrete că mi-am închipuit că mi s-a părut. Dimineaţă, le-am auzit din nou. Nu părea să fie Mugur al meu, dar dacă era el? Am luat-o, în speranţa că altcineva a făcut la fel cu el, tot corcitură de pekinez cu şoricar. Miţa era atît de speriată, încît părea de o prostie impenetrabilă. După ce i-a trecut frica, la mai bine de o lună de cînd o adusesem în casă, s-a metamorfozat. Din căţeluşa proastă şi fricoasă, pe care băieţii mei o botezaseră Omara, nume la care refuza să răspundă, în ziua cînd i-am nimerit un nume apropiat de cel pe care l-o fi avut la primii ei stăpîni, s-a ridicat la verticală şi a dat lăbuţa cu mine. Apoi a început să latre fericită şi să se răsucească în jurul cozii. O săptămînă mai tîrziu era stăpîna casei, în cea mai insolită operaţiune de dresaj pe care am văzut-o vreodată. Ea ne arăta ce ştie şi ne aştepta să-i spunem cuvintele la care să răspundă. Ne trata pe toţi din casă cu o afecţiune inteligentă, deşi, din cînd în cînd, ne atrăgea atenţia, hămăind energic, că nu sîntem prea mintoşi, faţă de cîte ştie ea. Probabil că şi azi ne crede greu de dresat.

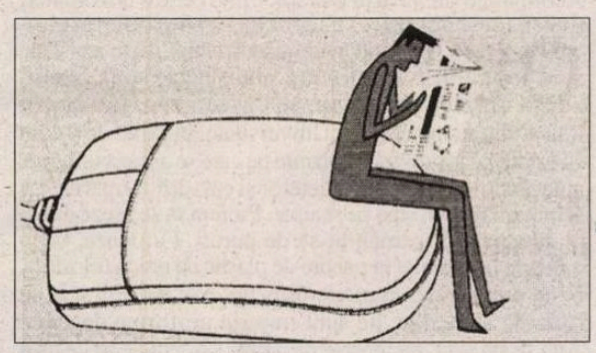
Tudorel URIAN

2006, în pofida mai multor eşecuri profesionale, rămâne un an fast în viaţa mea. În primăvara acestui an am trăit, vreme de 10 zile, o adevărată experienţă iniţiatică. Am vizitat pentru prima oară Parisul, având parte de un ghid cu totul special: Mihai Şora. Au fost zece zile de dialog şi plimbări, o eternă sărbătoare a clipei, a certitudinii că fiecare nouă zi nu îţi poate aduce decât alte minunate lecţii de înţelepciune, locuri pe care le-ai visat, dar nu le-ai văzut niciodată, poveşti pline de tâlc despre oameni care, într-un trecut mai mult sau mai puţin îndepărtat, ţi-au aprins imaginaţia şi ţi-au stârnit admiraţia. Fiecare zi petrecută în compania lui Mihai Şora a însemnat pentru mine cât o facultate absolvită. Au fost lecţii de viaţă pe care nu le voi uita niciodată şi sunt convins că dacă voi mai ajunge vreodată la Paris, voi auzi întotdeauna, în dreapta mea, vocea lui Mihai Şora. Mulţumesc din suflet, Mihai Şora!

Simona VASILACHE

Serile de duminică, 4357 de semne, hai, încă puţin, zilele de vineri, post şi tîrguială de vechituri literare, iar n-am găsit una care să-mi placă, asta-i marfa, las' că scriu eu ceva, amiezile de miercuri, discuţii, interviurile, lansările, dimineţile de sîmbătă, doctorat, cursuri, dizertaţie de terminat, mă duc la redacţie şi iar îmi zic că e gata săptămîna viitoare – n-o să fie, 41 deja, se duce şi 2006, foştii colegi care mă sună să-mi spună că trebuie neapărat să ne vedem pe 22, la anu'. Vizite rare la facultate, mai puţin timp pentru tîrgul de primăvară, recuperez în noiembrie, opriri sistematice, toată iarna, la Cărtureşti, pentru şedinţe de politică literară şi ceai. Conflicte, *parti-pris*-uri, parcă încep să o iau mai domol, mărunţişuri. Literatură.

Orele de spital, curiozitatea şi întrebările, anul ăsta, ca-n toţi cei de dinainte, s-a murit mult de grija altuia, alergătura, mica bucurie cînd ajung, într-o zi, peste tot aproape la timp. Catedra UNESCO, zilele împărţite după cum am sau n-am seminar (de obicei am), studenţii mei, de care mă trezesc vorbind unde se cade şi unde nu, colegii mei, mai tineri şi mai... profesori, proiectele noastre, enervările, prieteniile, complicităţile, cursul pe care vreau să-l văd tipărit înainte de Crăciun (hal de debut...), încă o carte de terminat pe vacanţă, şi atîtea altele pentru care le mulţumesc, deşi mi-au spus de trei ori să n-o fac. Atît.



Desen de *Frazer Hudson*, apărut în „The Guardian", Londra

Desen de *Li Yue*, apărut în „Sanlian Shenghuo Zhoukan", Beijing

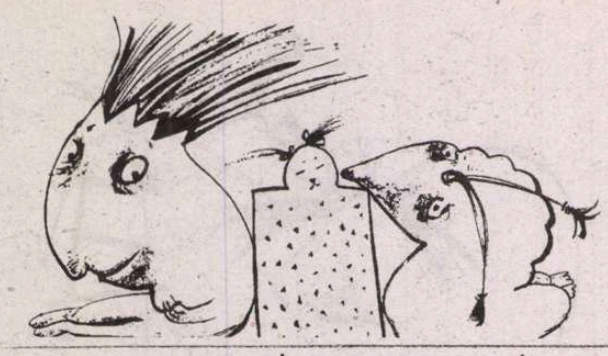
Mihai ZAMFIR

Se spune că, după o anumită vîrstă, anii încep să zboare. Conform acestei reconfortante sugestii, oamenii aflaţi, să zicem, dincolo de 60 de ani ar trebui în mod obligatoriu să confunde anii, înregistrîndu-i doar sub forma unui fîlfîit uşor de aripi. Nu vreau să-i contrazic pe eminenţii psihologi care au emis adevărul de mai sus, dar se vede că respectivul adevăr comportă şi excepţii. Cît de descurajantă ar fi lumea fără excepţii!

În ceea ce mă priveşte, pot spune un singur lucru despre scurgerea timpului sub regimul vetusteţii: anii (ca şi anotimpurile sau lunile) nu mai trec acum nici în ritmul călătoriilor (călătorim din ce în ce mai puţin), nici în ritmul noilor ţări descoperite (mergem doar acolo unde am mai fost şi altădată), nici în cel al întîlnirii de noi iubiri sau prietenii (ne mulţumim doar să le frecventăm pe cele vechi), ci în ritmul cărţilor, pur şi simplu al cărţilor. Al celor citite, dar mai ales al celor scrise.

Din acest punct de vedere, 2006 a manifestat faţă de mine o generozitate surprinzătoare, din moment ce nu mai puţin de patru cărţi purtînd pe coperta numele meu au apărut în anul care tocmai se sfîrşeşte. Două au fost absolut noi (romanul *Se înnoptează. Se lasă ceaţa* şi culegerea de mini-eseuri *Jurnal indirect*, volumul al doilea); una a reprezentat reeditarea culegerii de studii din 1988 intitulată *Cealaltă faţă a prozei*; iar cea de a patra carte, lucrată în colaborare, este ediţia în două volume a operei lui Mircea Eliade *Jurnalul portughez şi alte scrieri*.

Anul 2006 s-a redus pentru mine la patru pietre de hotar pe un drum în orice caz incert. O carte pentru fiecare anotimp. Cum e puţin probabil ca anul următor să redimensioneze astfel de performanţă, nu-mi rămîne decît să savurez clipa, adică anul, cu atît mai savuros acesta din urmă, cu cît l-am aşteptat, practic, de cînd mă ştiu, de o viaţă întreagă, ca pe un vis frumos, ca pe o promisiune, apoi ca pe o speranţă: anul în care România a fost reprimită oficial în Europa. ■



Coboară numai în cămaşă. Se întoarce răcoros. Schimbăm şoferul, urcă lume nouă. Deschidem un ziar ilustrat. Se poate fuma. În California e cald. Nixon se plimbă în trening, cu picioarele goale pe plajă.

pagini de probă

Contanţa BUZEA

Creştetul gheţarului

10 ianuarie 1971

9,30. Autogară, sala de aşteptare. Maşina pentru Chicago trage la peron abia peste o jumătate de oră. Până aici am venit cu taxiul, ca să nu ne rătăcim, din necunoaştere, în Iowa City. N-avem mărunt. Schimbăm şi pierdem vremea la jocurile mecanice. El trage la rame, eu doar mă uit cum joacă şi pune pasiune maximă, şi se ambalează ambiţionând, nu cumva să piardă. Fără chef, privesc împrejur sala. Pe trei rânduri, câte patru fotolii de nichel şi plastic roşu. Lume puţină. Se aude taxatorul automat de tichete. Linişte. Nerăbdător, Adrian se plimbă, mută bagajele, iese pe-afară. În faţă, o fabrică cu plafoane de sticlă. Suntem pentru prima oară în această zonă a oraşelului. O crainică anunţă sosirea maşinii de Cedar Rapids. Sala se goleşte şi parcă se face mai frig. Avem o imensă valiză galbenă. O predăm la bagaje. Îmbarcarea ei nu ne priveşte, există un serviciu special, care intră în costul tichetului. Ţăcăne o maşină de calculat, apare un călător. Pe pereţi afişe publicitare, reclame, peisaje de vis. Ne-am blazat, nu le mai dăm atenţie ca la început. America are ţicurile ei. Îşi fac apariţia două chinezoaice. Râd subţirel, dar vorbesc între ele neverosimil de gros. Ne vine să râdem şi le întoarcem spatele. Se amuză şi ne amuză. Afară, zăpadă murdară, un telefon insistent, voci, câţiva tineri pletoşi cu cizme la modă din piele de porc. Şi câţiva vârstnici îmbrăcaţi în haine de stofă în carouri mari viu colorate. Bagaje elegante pe pardoseala mereu ştearsă de zăpada adusă de noii sosiţi. Adrian se plimbă preocupat, cu mâinile la spate, nerăbdător. Apare şi autobuzul, dar mai e până când ne vom urca. Brusc toată lumea începe să vorbească tare. Tălpi lipăie, ziarele groase sunt închise cu mare foşnet, cele mai multe sunt aruncate la coş. E duminică...

11,15. Oprim în Dubuque. Oraşel urât, stilul străvechi american. Impresionantă silueta unei biserici. Cafenele cu tineri degajaţi. Coboară numai în cămaşă. Se întoarce răcoros. Schimbăm şoferul, urcă lume nouă: o copilă şi o bătrână de mici dimensiuni, care se-aşează ceva mai în spate, strategic, lângă cabina veceului. Deschidem un ziar ilustrat. Se poate fuma. În California e cald. Nixon se plimbă în trening, cu picioarele goale pe plajă. În Dubuque fetele poartă jaguar sintetic, baticuri de mătase şi un fel de colivii speciale pentru coc. Dar uite şi o pălăriuţă cu fundă pe un cap foarte rotund cu tunsoare măruntă. Un negru îşi duce claia împâslită ca o vatelină dată cu fixativ. Blondele preferă verdele. Pomim la drum. Pe o turlă pătrată o antenă tv. Un buldozer pe un şantier protejat de garduri metalice. Pe la 11,45 ne înscriem pe autostradă...

Pod grandios peste Mississippi. Ca un templu metalic cu coloane. Apa, vălurit îngheţată, curge doar prin preajma podurilor, cinci la număr, şi pe care le-am contemplat într-o frumoasă perspectivă până în zare. Dincolo de fluviu, Moline, oraşelul pe care l-am vizitat luna trecută. Atunci mi se păruse frumos, dar e destul de murdar în zona comercială. Pe drum, din loc în loc, autobuzul este cântărit. Probabil pentru taxe de trecere prin porţiunile particulare de autostradă. „Cântarele" sunt ca nişte cabine în care maşinile intră, se opresc pentru câteva secunde. Călătorii sunt ori foarte tineri, ori vârstnici. Vârsta de mijloc e absentă, se deplasează la mari distanţe cu mijloace rapide şi costisitoare. Bătrânii nu agreează avionul, iar tinerii sunt sensibili la diferenţele de preţ. De la 9 la 30-40 de dolari. Reclame stridente, o turlă cu clopot, porţiuni cu zgură. Moline e clădit pe coline dulci. Pomim. Rămâne să mai notez la următoarea oprire...

13,00. Pauză de masă 35 de minute. Se merge la restaurant. Cei rămaşi în autobuz se mişcă de colo-colo, destupă cutii. Adrian ia aer. Şi-a tras haina maro în care pare mai suplu. În ultimul timp e neliniştit şi din nou nu doarme bine. Trebuie că ceva e pe cale să se întâmple, şi nu-mi spune ce. Aici, sute de maşini particulare. Este duminică! Asediaţi într-un ocean de maşini americane cu boturi lungi, masive, cu stabilitate foarte bună. Maşini sigure care trec cu bine prin accidentele uşoare. Maşini în care nu ai cum să mori. Maşini confortabile care nu se răstoarnă. Dichisite cu tv, radio, frigider... Avem la noi crenvurşti, pâine nesuferit de dulce, banane. Pere, mere, bere, nectar de caise, Seven up. El e neras. Mi se face somn. Aliniere de moteluri – rulote detaşate şi vagoane. Căsuţele de popas şi benzinăria dispar pentru câteva minute. Mi-e ciudă că picotesc. Adormim în tic-tacul discret al aparatelor de bord...

Mă uimeşte urâţenia femeilor de modă veche. Trupuri uscate, stranii, în contrast cu stilul american abundent. Se pare că numai cu o generaţie, două, în urma noastră, timpurile şi gusturile erau pe-aici mai austere. Cum ieşi în provincie, strălucirea de afiş a pletelor luxuriante e ca şi inexistentă. Ca şi cum toate frumuseţile locale ar fi migrat spre marile centre. Cele rămase pe loc conservă un gust fără şansă. Pot fi adunate ca exponate într-un muzeu al coafurilor cu bucle ca nişte ghemotoace de lână . Creţe ca nişte mieluşei. Sunt gata să cred că atunci când picotesc, America alunecă în trecut...

Dorm o vreme. Acum 20 de minute treceam prin Morrison. Un câine mare, înhămat, trage un bidon roşu. Face reclamă unei benzinării. Un câine în carne şi oase!

Autocarul cu care ne deplasăm aparţine companiei „Ogarul cenuşiu". Pe tichetele de călătorie e imprimat un ogar alergând. La popasuri sunt locuri amenajate pentru joaca prichindeilor, sub câţiva arbori subţiri. Nişte vârstnici se preumblă. Femeile sunt îmbrobodite cu eşarfe de mătase. În Iowa se înfofolesc cu şaluri de lână. Acolo n-am prea văzut bătrâni. Fiind centru universitar, tinerii sunt peste tot, executând treburile oraşului, aprovizionare, transport, comerţ, curăţenie. Toate serviciile sunt în mâinile lor. Învaţă, dansează, sunt veseli, adoră muzica modernă, se căsătoresc, fac copii, trăiesc din munca lor. La Universitate, în sălile de studiu îşi aştern pe jos un fel de blăniţe pe care se aşează turceşte, aplecându-se deasupra caietelor şi cursurilor tipărite. La seminarii rareori stau pe scaune. Preferă să se aşeze direct pe mochetă, rezemându-se de pereţi. Fumează, beau cafea de la automat în pahare de plastic de unică folosinţă. N-au prejudecăţi în nici o direcţie. Noi suntem atât de rigizi în studenţie, ne sunt impuse uniforme decente. Aici se stă şi cu picioarele pe pereţi. Nici nu le trece prin minte că prin alte părţi ar putea fi altfel decât la ei. Au o mare disponibilitate de a te asculta cu amabilitate. Sunt săritori, generoşi, studioşi şi blânzi. Cei cu care am intrat în vreun mic conflict sunt veniţi din altă parte a globului, ca şi noi. Într-un bufet, o chelneriţă, care a refuzat să ne schimbe porţia de ficat, care ni s-a părut că nu arată bine. Şi un portar de hotel care n-a vrut să ne închirieze palete de ping-pong...

11 ianuarie 1971

Chicago. Ne-au închiriat o mansardă pe Woodlawn Av. 5707. La 5711, casa familiei Mircea Eliade. Se pare că la 5707 au locuit şi ei când au sosit din Europa. Micul apartament e vechi, un pic tocit, cu lemnăria înecată de vopsiri succesive. Dar pentru trei săptămâni cât o să rămânem aici, nu putea fi găsit ceva mai potrivit.

Să vedem pe ce contăm. Chiria s-a rezolvat. Avem şi puţină mobilă, un frigider şi bucătărie, dormitor, sufragerie, vestibul şi baie. Doamna Eliade a pregătit locul, înzestrându-l cu câte un amănunt emoţionant. Măsuţa din lemn alb din baie, ca şi scrinul din dormitor, sunt acoperite cu ştergare româneşti. Iată şi o scoarţă sobră şi moale, de lână. Şi faţa de masă din sufragerie e cusută cu motive româneşti. Rotund, geamul băii e pictat, imitând vitraliul. Dulap în perete, uşă cu oglindă, prosoape cafenii, cadă cu tălpici şi draperie de plastic. Încăperea e azurie...

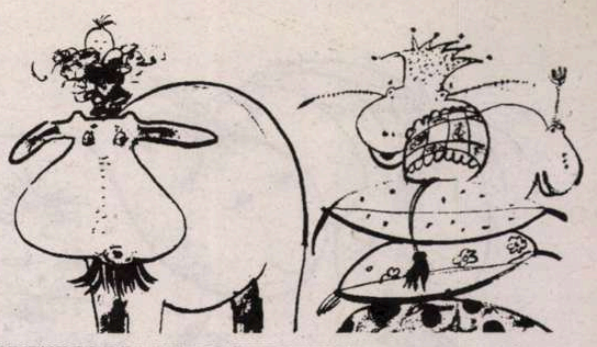
S-a făcut noapte. Foşnetul străzii, prezent, în cartierul select, academic. Oraşul – poluat. Ne spălăm des pe mâini. Supraîncălzit, aerul din apartament ne deshidratează, ne usucă nările şi retina. Noaptea vin valuri de umezeală dinspre lac. O ceaţă care se amestecă cu fumul...

Am sosit aseară. La 5711 se auzea muzică. Concert Dinu Lipatti. „Nici eu nu ştiu de ce, aşteptând venirea voastră, l-am ascultat toată ziua pe acest băiat care s-a stins atât de tânăr". Cristinel e o doamnă frumoasă. Ne tratează cu multă familiaritate. Ne-a condus, ne-a arătat, ne-a dat detalii şi îndrumări, după care ne-a lăsat singuri, să ne acomodăm. Ea s-a ocupat de amenajare, a pus perdele, a adus prosoapele şi şi lenjeria albastră, abajurul, preşurile şi vasele. Frigiderul – plin. Încercăm să ne obişnuim. Ni se pare prea cald peste tot. Nu ne putem odihni de oboseală şi emoţie. Ne invită la cină, să fim împreună, să vorbim. Le oferim un disc şi două şervete ţărăneşti – darul nostru modest. Ascultăm discul, le arătăm fotografiile copiilor noştri, răsfoim cărţi. În păhărele cu picior de argint bem câţiva stropi de şliboviţă...

12 ianuarie 1971

Pe piloni de marmură oblic suitori, clădirea impresionantă a primei Bănci Naţionale. Ora 11 ne găseşte în holul acestei instituţii, unde încercăm să schimbăm cecul bursei şi nu reuşim. Aici, lume multă, în special bătrânet în aşteptare pe bănci din aceeaşi marmură, acoperite cu perne negre de piele. După eşecul de la „First...", pe la 13 ne plimbam pe străzi. Cu doar 31 de cenţi (¢) cumpărăm o cerneală blue-blak. Ne plac până la extaz papetăriile şi produsele de papetărie. Abundenţă şi varietate. Privim aiuriţi la luxul general, şi încercăm zadarnic să nu ne îmbolnăvim sufletul. La un moment dat se întâmplă, în apărare, un fenomen de saturare. Intervine şi lehamitea...

Încercăm la Harrys. Poliţie peste tot. Se apropie un poliţist şi mă priveşte cum scriu. Fără suspiciune, gândesc, apoi se îndepărtează. Dacă aş fi fost educată în spirit american, ar fi trebuit să-i acord un zâmbet strălucitor în care s-ar fi citit că „totul e în ordine". Dar noi suntem sobri şi ţepeni, cu rudimentele noastre simpliste. Totuşi în multe din mimica şi gesturile celor de-aici, în expresiile lor automate, este un mărunt fals al civilizaţiei. Rămâi interzis când vezi că un asemenea zâmbet luminos durează nu mai mult de o secundă, ca să se închidă, ca apa pe lac, fără măcar să facă vibraţii în cerc, fără să rămână şi să semnifice participare sufletească, memoria chipului celuilalt când îţi răspunde



Tipărit în '69, în ţară, volumul *La ţigănci* a primit bunul de difuzare abia acum o lună. Nu pricepe de ce atâta întârziere, şi-i cere lui Adrian să-i explice anomalia. Este îndreptăţit să fie intrigat şi să-şi imagineze ce e mai rău. Spune: „Eu nu mai am 25 de ani, mă grăbesc! Şi nici nu s-a scris nimic, absolut nimic, despre această carte. Bună, rea, dar să se fi scris"...

la o întrebare, ori vrei pur şi simplu să-l depăşeşti pe stradă într-o aglomeraţie. Poliţistul nostru, probabil că nu mai văzuse în peisajul unei Bănci o femeie care scrie într-o agendă, o bună bucată de timp, şi nu se ridică să plece, să fie activă, să-şi urmeze în timpul pentru toată lumea preţios, interesul pentru care a ieşit din casă. Adrian nu se vede nicăieri. El este pe undeva, rătăcit sub acest vast plafon metalic prin reţeaua căruia se filtrează lumina de neon. Poliţiştii par toţi şerifi, cu steaua luxoasă de pe pieptul lor, în partea stângă. La birouri, fete ireal de frumoase, de o graţie absolută, superb fardate, răpitoare în paradisul muncii lor, plin de calculatoare. Şi aici, acelaşi du-te-vino de oameni în vârstă, unii chiar ramoliţi şi demodaţi, în blănuri destul de ciufulite. Funcţionărime – oameni de culoare. Negrese, şi ele teribil de frumoase. Incredibil, fac concurenţă celorlalte, din toate punctele de vedere. Toate cu picioare lungi, fascinante şi amabile cu oricine le-ar solicita serviciul, fie el şi-un nenorocit în zdrenţe. Amabilitate şi eficienţă, fără urmă de compasiune însă, care l-ar jigni pe solicitantul sărac...

Adrian a dispărut cam de multişor. Am intrat aici într-o doară, să ne încercăm norocul. Încep să cred că a reuşit să schimbe cecul. Bursa noastră ar fi trebuit să fie sosită în Chicago, dar uite că a întârziat pe drum. Şi dacă n-a sosit, şi dacă nu soseşte, obligatoriu unul din noi trebuie să se întoarcă s-o ridice din Iowa. Supercomputerizatul sistem se mai defectează uneori. Dar de ce tocmai la noi? Suntem puţin panicaţi...

În seara asta, din nou împreună cu Cristinel şi Mircea, care i-au invitat şi pe soţii Emanuel Vasiliu, aflaţi ca şi noi în Statele Unite. Pe Vasiliu l-am avut profesor în studenţie, la cursul de gramatică istorică. Eliade evocă întâlnirea sa cu E.V., sosit prima dată la Chicago. - „Ce mai e prin ţară? Ce mai face cutare?" Şi Vasiliu răspunde la toate invariabil, că nu ştie. Mi s-a părut speriat. Îi era frică să vorbească? Ca profesor de gramatică istorică, la Bucureşti, era foarte cumsecade. Nu făcea „prezenţa", nu teroriza pe nimeni. Ne avertizase chiar de la primul curs că materia lui nu este plăcută pentru toată lumea. „Nu vă oblig să faceţi pasiune pentru cursul meu, nici măcar de dragul meu. Staţi liniştiţi. Nu aveţi nici o grijă, la examen veţi primi toţi notă de trecere!" Rămăsese grav, aproape imobil, la catedră. Nouă nu ne prea venea să credem că vorbeşte serios. Dar chiar de la al doilea curs, sala era mai mult goală. Era o prezenţă calmă, vorbea egal. Aveam bănuiala că noi, studenţii, nu contam prea mult pentru el. În realitate însă, era sfios, şi aşa este şi aici, la Chicago. Eliade ni-l divulgă, ni-l descifrează cel mai corect. Îi revedem astă seară, veniţi împreună cu două tinere române studente aici...

Tren electric, care ne deplasează rapid spre centru. Cu numai patru vagoane, făcând un zgomot infernal de fierărie veche, operă a altor timpuri, cu lampioane de sticlă mată. Larg în interior, cu banchete din bambus, cu conductor invizibil, şi care nu dă drumul maşinăriei decât când toţi cei patru supraveghetori de vagon îi confirmă semnalizând că totul e în regulă. Au toţi uniforme foarte frumoase, dar ei sunt grăsulii şi conştiincioşi. Călători destul de puţini. Trenul ne zguduie fără menajamente. Cei mai mulţi se cufundă în lectura ziarelor. Numele staţiilor este anunţat prin microfon. Călătorii nu se uită unii la alţii. Îşi văd strict de gândurile şi de treburile lor. Coborâm la staţia 57...

Cele mai ieftine fructe, banalele...

Apare Adrian plin de speranţă că s-ar putea să schimbăm aici cecul. Îşi scoate pardesiul şi pleacă din nou. Acum eu nu mai par de una singură în context. Cu pardesiul lui împăturit lângă mine pe bancă mă simt în siguranţă. Pleacă din nou şi revine victorios. Mergem să înfulecăm nişte turte excelente cu sirop...

16 ianuarie, 1971

Chicago. Nici o zi nu seamănă cu alta, meteorologic vorbind. Una cu ceaţă, alta cu ploaie, alta geroasă, alta cu ninsoare, alta briliant. Totul e foarte vechi în mansardă. O improvizaţie. Avem şi o terasă cu scară care duce în curtea din spatele vilei. Uşa către terasă are o piedică cu lanţ rezistent de alamă. Bucătărioara se izolează de rest printr-un burduf de plastic, prin care trecem ca printr-un acordeon. Dacă stăm acasă, citim şi ascultăm muzică. De vreo două zile nu mă simt strălucit. Adrian o însoţeşte pe Cristinel prin magazine. Au adus cafea râşniţă, un ibric, fructe şi o râşniţă turcească cu manivelă. Termin de citit *La ţigănci*. Încă o seară cu ei, cu sarmalele noastre în cuptorul lor. Şi cu şampanie. Mircea nu bănuia ce surpriză îi pregătim, deşi după miros... când a intrat pe uşă le-a reperat: „Unde, unde, unde sunt? Aici miroase a sarmale!" Extraordinar. Ce surpriză! Mulţumesc! Astă seară vom mânca bine!" Iar când le-a văzut aburind în farfurii, a mimat ameţeala, extazul. Cristinel recunoaşte că nu ştie să facă sarmale. E frumoasă, fermecătoare, plină de naturaleţe, spontană. Ochi imenşi, senini, o Domnişoară Pogany. Subţire, înaltă, cu părul uşor întors în bucle grele, aproape albe. Contribuie la fast cu o mămăliguţă delicioasă...

Tipărit în '69, în ţară, volumul *La ţigănci* a primit bunul de difuzare abia acum o lună. Nu pricepe de ce atâta întârziere, şi-i cere lui Adrian să-i explice anomalia. Este îndreptăţit să fie intrigat şi să-şi imagineze ce e mai rău. Spune: „Eu nu mai am 25 de ani, mă grăbesc! Şi nici nu s-a scris nimic, absolut nimic, despre această carte. Bună, rea, dar să se fi scris"...

Chicago este un gigantic furnicar peste care ninge degeaba. E o fierbinţeală ce se degajă din miezul lucrurilor, anulând insistenţele cerului înfrigurat. Tot timpul auzim avioane. De departe răzbate până la noi huruitul trenului electric. Doi copii cu doi câini superbi aleargă pe stradă. Eliade se interesează dacă noaptea nu am fost stânjeniţi de urletul unui câine. Mai degrabă de sonorul agasant al maşinilor de poliţie...

Mi-am aşezat pe un pervaz fotografiile copiilor. Lumina puternică le dă transparenţă. Răsfoim tot felul de reviste luate în vraf de la Eliade. Compunem scrisori. Plănuim să ajungem la Muzeul de Artă. Să facem turul oraşului împreună cu Julianna Geran, studentă aici. Ne poate conduce şi arăta. Şi lacul, şi panorama Chicago-ului, de pe terasa unui building. Julianna are 24 de ani şi e stabilită aici cu familia. Ştie româneşte, ungureşte, e puţin negruţă şi simpatică, cu gură mare şi râs spontan, contagios. Cearcăne care se adâncesc după miezul nopţii. Îi plac bancurile şi încearcă să spună şi ea bancuri. Se antrenează uşor în orice direcţie. Îi place societatea. Ea este una din studentele cu care au venit la Eliade soţii Vasiliu. Cealaltă, o Ioneasca. Normal să i se spună la hotelul la care stă, *Aionescu*. Amuzant! Sosită aici din septembrie, pentru cinci luni, pleacă spre Bucureşti pe 24, luna asta. O exasperează faptul că trebuie să plece. Mi se pare o figură cunoscută. Parcă am zărit-o la Bucureşti, la facultate? E la curent cu foarte multe lucruri de pe-aici şi îi face plăcere să ne iniţieze...

Venind vorba de soţul doamnei Aionescu, Vasiliu relatează confuz o poveste din care, pas de înţelegem ceva: „- El n-a putut să vină. Nici nu poate să vină în America! Dacă eu plec, mai ales dacă eu părăsesc America, el nu poate să vină!" - „Bine, dar nu-i poţi aranja şi lui o bursă acolo unde eşti acum?" - „Nu! Pentru că eu plec. Trebuie să plec. Nu, el nu poate ajunge până aici!..." Nici fata nu părea să fi fost încântată de eventualitatea venirii aici a soţului ei. Părea, la prima vedere şi în tonul vocii, că între ei doi numai ea merita să fie aici... Acestea fiind spuse, Vasiliu se retrage uşor speriat într-o muţenie care nu putea avea decât două motive. Şi din acestea două, numai unul rămâne în picioare. Cum prost vorbitor nu poate fi, ci numai puţin timid, rămâne valabilă prudenţa din frică. Şi el, şi soţia lui, se tem şi de umbra lor şi sunt apăsător de tăcuţi. Eliade, în consecinţă, nu-i timorează. Dimpotrivă...

Mare surpriză să ne revadă aici, după vremea studenţiei! Are ochi albaştri cumsecadele nostru domn Vasiliu, căruia după numele său mic îi spuneam cu toţii Immanuel Kant Vasiliu. Cu faţa împrejmuită de-o barbă neagră, cu lentilele groase trase peste ochi, nu ai fi bănuit niciodată că posedă nişte irişi de un albastru atât de intens. Chiar şi tăcerile lui contribuie la confuzie...

După unu noaptea, Cristinel ne aduce gustări aşezate cu dichis pe o măsuţă cu rotile. Adrian prelungeşte, oriunde s-ar afla, programul, vorbind fără să istovească, făcându-se fermecător, urmărind să se absoarbă în atenţia celorlalţi. Citeşte din poeziile lui, şi după fiecare, Eliade exclamă: „- Dar asta crezi că merge? Crezi că se poate publica? Asta, sigur poate să meargă. Fără îndoială că nu poate zice nimeni ceva! Câteva din poezii fiind deja apărute în ţară, Eliade se miră cum de a fost cu putinţă. Cere amănunte asupra dificultăţilor întâmpinate la publicare. Îl interesează reacţia cititorilor. Recitalul se încheie cu câteva poeme traduse de autor din el însuşi. Şi asta face impresie, spre satisfacţia şi triumful lui...

- „Îl cunoşti pe Ţuţea?" - îl întreabă Cristinel a doua zi.

- „Da!"

- „Ştii, Mircea îl iubeşte foarte mult... Să ştii că Mircea ţine foarte mult la dumneata, pentru că semeni cu Ţuţea. Îi aminteşti de el. Eşti prieten bun cu Ţuţea?"

- „Eu, nu. Dar prietenul meu Aurel Dragoş Munteanu îl cunoaşte foarte bine şi vă poate povesti o mulţime de amănunte". ■

Cu Ioana, 2006.

literatură

D-ale plastografilor

„Ei, Fănică, să vezi imitaţie de scrisoare! să zici şi tu că e a ta, dar să juri, nu altceva, să juri!" Admiraţia lui Trahanache pentru abilităţile de plastograf ale lui Caţavencu va intra curînd în eclipsă, atunci cînd, îl va prinde, cum zice el, „cu altă plastografie". Nu stăruim asupra lui „altă", cîtă vreme ştim că scrisoarea lui Tipătescu era autentică şi nu plăsmuită. Curios e în schimb următorul fapt: cînd mai tîrziu (actul III, scena IV) Trahanache îi arată prefectului poliţa falsificată („Girurile astea două cu care onorabilul d. Caţavencu a ridicat cinci mii de lei de la Soţietate"), Tipătescu o ia degrabă în mînă, o examinează pe ambele feţe şi exclamă: „Suntem scăpaţi!" Cît de grosieră trebuie să fi fost imitarea celor două semnături pentru ca o privire atît de sumară să-i ofere prefectului certitudinea unui fals? Şi atunci, cum s-au putut concilia, în cugetul lui Trahanache, cele două ipostaze ale plastografului: de o îndemînare extremă în plăsmuirea scrisorii de amor şi de o totală stîngăcie în falsificarea poliţei? E o întrebare căreia nu izbutesc să-i aflu răspuns. Şi sper să nu intervină, cu obstinaţia tradiţională, partizanii ideii că Trahanache „ştie", cu alte cuvinte că natura veritabilă a relaţiei dintre Zoe şi Tipătescu n-ar reprezenta pentru el o taină. Întrucît, dacă aşa ar sta lucrurile, „venerabilul" nu i-ar mai depăna cu nici un chip lui Dandanache (n-ar avea nici un interes să o facă) istoria epistolei presupus falsificate: „un caraghios, un mişel [...] s-apucă şi face o scrisorică de amor ca din partea lui Fănică, prefectul... către Zoiţica, nevastă-mea, şi-i imitează slova băiatului,... ştii, *să juri, nu altceva...*". Formula pe care am subliniat-o fusese rostită aidoma în convorbirea cu prefectul din cuprinsul actului I. Convingerea lui Trahanache privind „autenticitatea falsului", dacă mă pot exprima astfel, rămîne deci nezdruncinată de la început pînă la sfîrşit.

Reprobabilă moral cînd slujeşte scopuri imorale, plastografia este, în esenţa ei, o artă. Tradus în justiţie sub învinuirea de fals în acte publice, un practicant al îndeletnicirii s-a apărat ingenios şi convingător; l-a rugat pe preşedintele completului să scrie două rînduri pe o coală de hîrtie, apoi le-a imitat dedesubt la perfecţie („să juri, nu altceva") şi a tras cu aplomb concluzia: „Iată, domnule preşedinte, la ce nivel lucrez eu! Faptele ce mi se atribuie aparţin unui cîrpaci care ne dezonorează breasla." O poveste de-a dreptul uluitoare, vizînd aceleaşi preocupări, îl are ca erou pe scriitorul Mihail Avramescu, cunoscut îndeosebi sub pseudonimul Ionatham X. Uranus. El apare, perfect recognoscibil, sub masca unui personaj dintr-o nuvelă a lui Radu Albala (*La Paleologu*): „semnase, cu pseudonimul Jeremias Z. Saturninus, percutante versuri şi proze în «Facla», «Bilete de papagal» şi în revistele de avangardă". Iată acum pasajul în relaţie cu plastografia: „Expert în grafologie, detecta cele mai subtile nuanţe de caracter ale unor subiecţi evident necunoscuţi, cărora le reproducea apoi scrisul şi chiar semnătura, într-un chip atît de iscusit, încît nici autorii lor nu mai erau în stare să deosebească originalul de contrafacere. Practicînd totodată şi fiziognomonia şi reuşind, din studiul unei fotografii a unei persoane deopotrivă de necunoscute, o analiză la fel de exactă ca şi aceea grafologică, se spunea chiar că, aflat în anticamera unui director de bancă şi enervat că acesta întîrzie să sosească, a pus, cu prietenul care-l însoţea spre a-l prezenta, rămăşag că, bazat exclusiv pe datele ce i le furnizase portretul în ulei atîrnat în faţa lui pe perete, va iscăli el aprobarea solicitată: a cîştigat rămăşagul, căci funcţionarul de la ghişeu a onorat fără să clipească documentul."

Performanţa lui Mihail Avramescu ţine de miracol sau de paranormal. Nu m-ar mira totuşi să aflu că vreun emul neştiut al său a izbutit să deducă semnătura cuiva pornind de la amprentele digitale, de la imaginea irisului sau, de ce nu, de la encefalogramă. Individul, în definitiv, e o unitate irefragabilă, şi orice segment al ei este bun a servi la aflarea celorlalte. Drumul de la portret la iscălitură poate fi parcurs şi invers!

Imitarea convenabilă a unei semnături presupune oarecari dexterităţi de desenator. Plastograful ţine originalul sub ochi, îl „fotografiază" cu atenţie şi încearcă apoi a-l reproduce, tot aşa cum ar proceda cu schiţa unui cocoş sau a unei girafe. Esenţial este să prindă „ductul" originalului, ca să-l poată reda fără să-i tremure mîna şi, mai ales, fără întreruperi. Nu se permite sub nici o formă calchierea modelului pe hîrtie transparentă, întrucît abia atunci devin mai vizibile ruperile ductului, prin suprapunerea unor mici segmente în punctele de oprire şi reluare a scrisului. Ca responsabil, prin anii '70, al grupei sindicale de la catedra de literatură română, aveam în grijă carnetul de cotizaţii, în care imitam entuziast toate semnăturile colegilor, singura autentică fiind a mea. Carnetul a rămas astfel curat şi neted ca în ziua dintîi şi a fost evidenţiat pe universitate pentru ţinuta lui exemplară. De mirare, totuşi, că n-a iscat suspiciuni: iscăliturile, fără excepţie, foloseau o cerneală unică, Pelikan neagră 4001, cu care scriu şi în clipa de faţă. Dar şefii de la sindicat n-aveau atîta discernămînt încît să surprindă evidenţa făcăturii, ca să nu spun ironia ei ascunsă.

Tot pe atunci, în 1969, soţia mea făcuse cerere pentru a efectua o călătorie în Egipt (încă i se mai zicea „Republica Arabă Unită", deşi uniunea cu Siria şi Yemenul se destrămase de cîţiva ani). La biroul de paşapoarte m-am prezentat eu, ca să aflu din gura funcţionarei că apostila sindicatului nu e bună. De ce? Pentru că formula „De acord" lasă neprecizată ţara. Dar cum trebuie să sune aprobarea? „De acord cu plecarea în R.A.U." Cu un calm desăvîrşit, am luat cererea în mînă şi, evaluînd rapid caligrafia celor două cuvinte („De acord"), am întregit textul sub ochii funcţionarei: „cu plecarea în R.A.U." – „Dumneavoastră aţi scris acolo?" m-a întrebat femeia, în timp ce eu îmi desăvîrşeam treaba. N-am răspuns nici da, nici nu; în definitiv, de ce n-aş fi fost chiar eu omul de la sindicat care scrisese „De acord"? Restituindu-i hîrtia, funcţionara a supus-o unui examen sumar, după care a spus zîmbind: - „N-am nimic împotrivă!" Decizia suna ca o apreciere măgulitoare, traductibilă şi în sensul unei vagi complicităţi: ştiu că e o contrafacere, dar e una bine lucrată şi, ca atare, o accept.

Soţia mea a văzut aşadar piramidele. Cum ai ajuns aici? a întrebat-o Sfinxul. Răspunsul vine abia acum, întrucît, la timpul acela, rostirea lui ar fi fost o imprudenţă.

Ştefan CAZIMIR

In memoriam

Ioan Comşa

(1912-2006)

Recent, s-a stins din viaţă, la venerabila vârstă de 94 de ani, unul dintre cei mai activi şi competenţi cercetători ai relaţiilor istorice şi culturale româno-americane, scriitorul Ioan Comşa, traditor de peste şapte decenii într-un domeniu atât de vast şi complex, şi dublat de un traducător de excelenţă din scriitori precum: Winston Churchill – *My Early Life* (1944), Ernest Seton Thomson – *Povestiri despre animale* (1956), Erskine Caldwell – *În genunchi cu faţa la soare* (1958), *Moartea unei haimanale* (1961), Eugene O'Neill – *Marco milionarul* (1968), precum şi din alte literaturi, Raffaello Giovagnoli – *Spartacus* (1953 – cunoscând 9 ediţii). Poliglot desăvârşit (engleza, franceza, germana, maghiara, idiş, latina, italiana, rusa, islandeza), lui Ioan Comşa îi datorăm tălmăcirea integrală a *Sagăi despre Njal* (1963-1979), onorată cu Premiul Uniunii Scriitorilor (1980). Tot el a transpus în limba engleză dialogurile mai multor ecranizări, printre care: *O scrisoare pierdută, Moara cu noroc, Ciulinii Bărăganului, Ultima oră* ş.a., realizate pentru Direcţia Difuzării Filmelor.

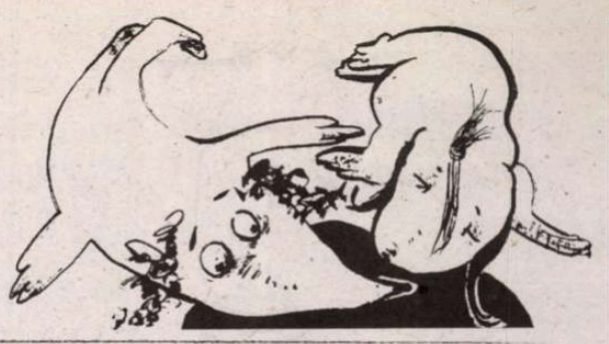
Ioan Comşa s-a născut în Bucureşti la 26 nov. 1912. După absolvirea Liceului „Matei Basarab" (1928), urmează cursurile Facultăţii de Ştiinţe Juridice, fiind licenţiat în 1933. Absolvă apoi Pitman's College London (Certificate of the First Class for English as for Foreign Students – 1938). Între 1935-1947, face parte din Baroul de Ilfov pe lângă avocatul Saşa Roman – fost secretar al lui N. Titulescu. În paralel, e secretar al Biroului de consultanţă juridică al Legaţiei Britanice şi redactor-şef al revistei „Romanian Press Review" pentru Misiunea Militară şi Politică Americană (1944-1947).

Toate aceste funcţii vor fi determinante în excluderea lui din orice post public. Face, timp de câţiva ani, zadarnice străduanii în a-şi găsi un serviciu. Pe scurte perioade, e planificator şi lucrător la Cooperativa „Micii muncitori metalurgişti". Abia după 1956, e angajat, succesiv, la editurile Medicală, ESPLA şi apoi Minerva, de unde se va pensiona la 1973. A avut multiple colaborări (fără drept de semnătură). În 1968 e primit ca membru titular în Uniunea Scriitorilor. Întocmeşte solide lucrări de istoriografie culturală, printre care *Bibliografia selectivă a traducerilor din literatura SUA*, ca anexă a vastului volum *Literatura Statelor Unite* de Marcus Cunliffe (1969). Este autorul multor studii şi comunicări, prefeţe şi note, publicate în *Secolul XX* şi **România literară**, altele rămase în manuscris.

După 1989, traduce lucrarea „Diplomatul american Caroll Spence şi românii în 1857". În 1996 e comisarul reprezentant al României la Centrul Cultural Român din New York, unde a avut loc o suită de manifestări prilejuite de o dublă aniversare româno-americană: 75 de ani de la constituirea organizaţiei „The Society of Friends of Romania" (New York, 1921) şi 70 de ani de la adunarea de constituire a Societăţii „Amicii Statelor Unite" (Bucureşti, 1926). De altfel, după 1990, timp de un deceniu a îndeplinit funcţia de secretar general al Asociaţiei „Amicii Statelor Unite". Un fapt demn de precizat: Ioan Comşa a fost unul dintre cei mai apropiaţi prieteni ai lui Mihail Sebastian, deseori evocat în celebrul „Jurnal" al acestuia.

S-a sfârşit având pe masa de lucru alte şi alte proiecte de mare anvergură culturală. Retras de bună voie în conul unei hipermodestii, şi-a dus cu demnitate existenţa până la capăt. Neavând copii, cărţile i-au fost fii şi fiice devotate.

Gh. ISTRATE



Din arhiva Emil Giurgiuca

Dl Tudor Giurgiuca, fiul poetului Emil Giurgiuca, de la a cărui naştere s-au împlinit în 2006 100 de ani, ne-a pus la dispoziţie câteva documente din arhiva rămasă de la tatăl său. Am ales pentru a le publica în România literară două scrisori către poet, una trimisă în 1938 de Ştefan Baciu, alta, din 1989, de la criticul Mircea Zaciu. Mai publicăm un memoriu pe care vrednicul editor şi om de cultură ardelean Miron Neagu îl adresa, în 1958, preşedintelui Fondului literar. Ajuns sărac în anii bătrâneţii, după o viaţă de sacrificii făcute în beneficiul culturii româneşti, Miron Neagu cerea sprijin pentru îmbunătăţirea situaţiei sale. Nu ştim ce răspuns i s-a dat.

Îi mulţumim d-lui Tudor Giurgiuca pentru documentele oferite. (*Red.*)

4-10-1938, Br.

Mult iubite domnule Giurgiuca, nu ştiu nici eu cum am putut întârzia cu trimiterea materialului pentru antologie. De astă-dată mă execut ca „vântul şi ca gândul", vorba dumitale. Alătur poeme inedite, lista cu cele 10 poesii ce le propun pentru antologie, date bio-bibliografice, volumul pe care nu-l ai şi regret că nu pot să-ţi trimit pe cel de la „Fundaţii", căci nu am nici unul şi nu mai găsesc nicăiri. În „Poeme de dragoste" se află o fotografie a mea, pe care o socot *cea mai bună* şi aş dori să servească drept model. Dacă nu e bună, scrie-mi, să caut alta, poate voiu mai afla. Mie mi-e groază de fotografie, nu ştiu de ce. Cred că nu mai e nevoe de nimic pentru datele ce mi le ceri. Am spus tot ce aveam de spus. Dacă vei voi dta, poţi să introduci şi alte poesii, pe lângă cele indicate – sau în locul lor; eu însă ţin la astea!

Te rog mult, dacă nu-i greu din cale-afară, scrie-mi unde apare cartea (la Miron Neagu sau la Fundaţii) şi scrie-mi cine va figura în paginile ei, ca să dau câte-o notă (dacă vrei) la „Sfarmă Piatră" sau aiurea! Deasemenea aştept orice cerere privitoare la antologie şi-ţi promit că voiu fi tot atât de prompt ca azi!

Cu tot dragul te salută, Ştefan Baciu

*

Cluj, 23.VIII. 1989

Mult stimate Maestre,

Am primit zilele trecute, prin amabilitatea dlui Prof. Dr. Simiti, volumul Dvs. de *poeme* şi vă mulţumesc pentru gîndul bun ce aţi avut de a mi-l trimite, cît şi pentru calda dedicaţie.

Nu în ultimul rînd, şi pentru Cartea în sine. Ea e un *dar*, azi, cînd puţinul ce apare e de o calitate îndoielnică, atunci cînd nu e de-a dreptul o insultă la tradiţia culturii româneşti adevărate. Librăria e inundată de nume submediocre şi de grafomani veleitari cultivaţi în grădina de morcovi a D-lui Dulea, cel care guvernează scandalos, de ani, încurajat şi sprijinit, vai, chiar şi de prefaţatorul cărţii Dvs.*), bruma de cultură ce mai pîlpîie – şi pleava ce s-a polenizat sub sceptrul său! Dl. Dulea – care mi-a distrus Dicţionarul, unde aveaţi un frumos capitol. Din informaţiile culese acolo cu trudă de peste zece ani, se înfruptă acum – căci volumul I (A-L) circulă în cîteva zeci de exemplare speculate de editor şi cenzori – se înfruptă, zic, prefaţatorii de ocazie şi autori de improvizaţii istorico-literare.

Dar – părăsind zonele nefaste – cîtă satistacţie îţi furnizează adevărata poezie ce respiră din întregul Dvs volum! Puteţi fi mulţumit că aţi jucat un rol major în mişcarea literară transilvăneană interbelică, rol ce va fi relevat tot mai mult; dar şi că lirica Dvs. n-a slăbit în vigoare nici în anii senectuţii. Mă bucur că o asemenea carte a apărut şi sper ca ecoul ei să fie pe măsura valorii. Eu, din păcate, nu mai public nimic, de vreme ce opera mea cea mai însemnată - şi care era menită să înscrie o dată în cultura noastră - a fost aruncată pur şi simplu la gunoi!

Cu tristeţe şi cu dragoste, admiraţie statornică,

al Dvs. Mircea Zaciu

*) Ion Dodu Bălan (*n.a.*)

*

Tovarăşe Preşedinte,

Subsemnatul Miron Neagu, domiciliat în Sighişoara, str. M. Eminescu Nr. 10, vă supun următoriul memoriu asupra activităţii mele şi solicit înţelegerea Dvs. binevoitoare.

Acum 20 ani, în 1938, la îndemnul marelui meu prieten N. D. Cocea şi a lui E. Giurgiuca, am înfiinţat o editură de cărţi literare.

Aveam o tipografie mică cu o singură maşină plană Nr. 6. Aici am început să tipăresc pe cheltuiala mea primele lucrări ale unei întregi serii de scriitori, azi cu renume, care pe atunci erau lipsiţi de mijloace şi nu găseau editori în altă parte.

Riscurile erau mari căci aproape toţi erau necunoscuţi pe atunci şi pe deasupra cei mai mulţi dintre ei erau poeţi iar publicul cetitor nu avea gustul format pentru poezii. Gîndul însă că prin activitatea mea aveam să contribui la promovarea unor talente reale încurajînd mişcarea literară pornită din Ardeal de revistele Abecedar, Pagini literare, Gînd românesc, într-o epocă în care statul se dezinteresa de soarta scriitorilor tineri, m-a făcut să iau asupră-mi toate riscurile.

În doi ani, 1938-1940, am editat o colecţie de poezii în care au apărut: Mihai Beniuc cu două volume de poeme: *Cîntece de pierzanie* şi *Cîntece noi*, Teodor Mureşanu: *Poezii*, Vlaicu Bîrna: *Brume*, Grigore Popa: *Cartea anilor tineri*, Ştefan Popescu: *Poeme*, etc.

Am tipărit deasemeni volume de proză, eseuri şi critică literară: Gala Galaction: *Papucii lui Mahmud* (roman), Lucia Demetrius: *Destine* (nuvele), Ion Vlasiu: *Am plecat din sat* (povestire), Octav Suluţiu: *Oameni şi cărţi*, studii critice, V. Beneş: *Hanul roşu* (nuvele), Vladimir Vecerdea: *Maree* (roman), Corneliu Axente: *Legea munţilor* (roman pentru tineret), Dan Botta: *Comedia fantasmelor* (dramă) şi alte cărţi semnate de Alexandru Ceuşanu, Ion Bălan, George Sbîrcea etc.

Toţi aceşti scriitori au găsit sprijin în editura mea modestă care a făcut toate eforturile spre a le tipări operele pe cea mai bună hîrtie, cu cea mai frumoasă literă, cu cea mai aleasă grijă.

Dvs. Tovarăşe Preşedinte, ştiţi ce înseamnă scrisul, ştiţi ce înseamnă o tipografie şi o editură. Vă veţi da seama ce sacrificii am făcut ca să scot în cîţiva ani, într-o tipografie atît de mică peste 30 volume, cele mai multe de poezie şi eseuri, cu cerneală comandată în Germania (Illustrierte farbe), cu literă nouă (Bodoni), adusă din Budapesta şi pe hîrtie mată semivelină, spre deosebire de editurile bucureştene ale căror cărţi apăreau pe hîrtie de ziare sau în cel mai bun caz pe hîrtie concept.

Am lucrat în aceşti ani zi şi noapte, făcînd singur corecturile ca şi reviziile, stînd lîngă maşină pentru a potrivi bine cerneala pentru a nu fi nici prea tare nici prea slabă, să nu sufere sau să obosească ochii cetitorilor. Supraveghiam totul. Mă duceam la gară să primesc pe autori care trăgeau întodeauna la mine şi cînd în sfîrşit lucrarea era gata mă înduioşam împreună cu ei la vederea „operei" pe care o socoteam puţin şi a mea.

Am văzut ochii lui Beniuc, umezindu-se la ieşirea din teasc al „Cîntecelor de pierzanie", iar cînd Vlasiu, care din sculptor ce era devenise datorită tipografiei mele şi scriitor, a cetit din cartea proaspăt tipărită pasajul în care relata înştiinţarea de pe front că tatăl său a dispărut fără urmă, am plîns împreună.

Să vă spun că nu am recuperat niciun ban din cărţile tipărite, că librăriile cărora le-am trimis în consignaţie nu le-au mai decontat, din cauza pierderii unor teritorii, ca cel al Ardealului de Nord în urma Dictatului de la Viena, precum şi din cauza izbucnirii războiului, că scriitorii editaţi şi-au primit avansurile respective asupra dreptului de autor, cred că este inutil. Ajunge să vă spun că am pierdut 2.000.000 lei la valuta de atunci. Nu mi-a părut rău. Tinerii pe care-i lansasem îşi desfăceau tot mai mult aripile iar furnica a adoptat morala greerului, a început şi ea să cînte. Am fost şi pretind că mai sînt încă un interpret fidel şi însufleţit al doinelor populare. Deci aveam o consolare.

Dar însufleţirea de ieri se stinge pe zi ce trece. Îmbătrînesc şi privind în urma mea nu regret decît un singur lucru: că în ciuda pierderilor suferite nu am putut continua editarea de cărţi.

După naţionalizarea din 1948 ca să pot trăi am lucrat ca muncitor zilier, cu sapa, cu hîrleţul, cu tîrnăcopul, pentru 11,50 lei pe zi, la un şantier de drumuri la stadionul sportiv din localitate, la descărcarea vagoanelor cu piatră sau lemne, la încărcatul vagoanelor de sfeclă de zahăr pentru fabrici, cărînd şi ridicînd saci deşi aveam pe atunci 65 ani, pînă ce o boală care a necesitat intervenţia chirurgicală, m-a scos şi din această muncă. Pentru munca făcută cu lopata timp de 6 ani mi s-a acordat o pensie socială de 250 lei lunar.

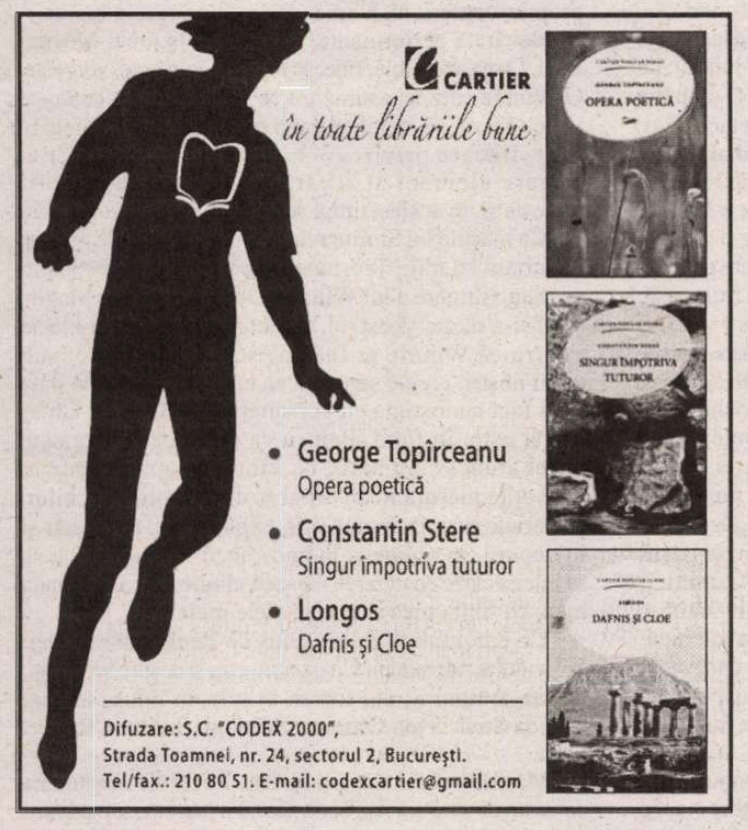
Mîhnit că deşi în ultimii ani în presa noastră literară se subliniază meritul acelora care au pus în trecut umărul la ridicarea culturală a poporului nostru, editura mea nu a fost pomenită decît într-o singură notiţă apărută în Tribuna (Nr. 42/957) şi, în faţă cu perspectiva zilelor negre ale bătrîneţii, vă rog, Tovarăşe Preşedinte, să apreciaţi sacrificiile pe care le-am făcut pentru încurajarea începuturilor literare ale unor scriitori tineri progresişti şi să socotiţi dacă nu aş fi îndreptăţit la o altă pensie decît cea socială.

Întrucît modesta pensie ce primesc îmi este cu totul neîndestulătoare, solicit sprijinul Dvs. pentru îmbunătăţirea situaţiei mele acum la vîrsta mea înaintată.

Trăiască Republica Populară Română,

Miron Neagu

Sighişoara, 14 februarie 1958



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Șoaptele măștilor

Magda Stief

Orice călătorie, în principiu, te îmbogățește. Îți dăruiește o șansă către un tip de experiență, de trăire. Și dacă lucrurile nu stau chiar așa de la început – inerțiile atîrnă greu, de multe ori – poți să-ți inventezi stări, întîlniri, imagini. Iar ele își vor căpăta concreteţea. Întotdeauna mă gîndesc așa și ca să-mi diluez pesimismul, să-l temperez, să mă pornesc la drum. Cît de scurt. Să mă bucur de forme ale libertății, de mici evadări din șabloanele inevitabile ale programului zilnic, să-mi amăgesc oboseala. Teatrul în sine este un soi de aventură, de provocare a minții, a emoției, a propriei ființe. Fiecare spectacol este un drum către o creație, către un creator, către ficțiuni și alcătuirea lor, către hotare făcute după chipul cuvintelor, al imaginației, după forța cu care artiștii fac credibilă povestea lor. Un minunat exercițiu ca să nu îți pierzi prospețimea, ca să reziști vremurilor și oamenilor, ca să încerci să afli cine ești.

Pe actrița Magda Stief nu am văzut-o jucînd decît în spectacolele din țară ale lui Vlad Mugur. În „Scaunele", o montare care mă urmărește, în „Livada de vișini", „Așa este (dacă vi se pare)". Ionesco, Cehov, Pirandello. Trei lumi complet diferite, trei tipuri de limbaj ce aduc altfel replica pe scenă, aceeași rigoare în interpretare, aceeași umilință a căutării despre care vorbeam, curiozitate și deschidere în jocul Magdei Stief, atent asamblat de Vlad Mugur. Nu de mult, la Landshut, un oraș foarte aproape de München, a avut loc premiera cu „O, ce zile frumoase!". Magda Stief – Winnie. Prima oară, din punctul meu de vedere, fără Vlad Mugur pe scenă. Deși... Am înțeles, mergînd acolo, că, într-un fel, și suma coincidențelor strînse, din punctul meu de vedere, în jurul acestui spectacol m-a decis să merg să-l văd. Scenografia, Helmuth Sturmer – căruia tocmai îi închideam expoziția superbă din foaierul Teatrului Național din București, care a lucrat acest text acum doi-trei ani la Teatrul de Comedie, sala Studio, cu Tompa Gabor, inițiatorul și acestui proiect german. Regia, Sven Grunert care, de mult, la Ulm, l-a cunoscut pe Vlad Mugur și a reușit să descifreze, altfel, această profesiune, relația cu actorul, și datorită acestui Maestru în preajma căruia a căutat să stea o vreme. Și, nu în ultimul rînd, Beckett. Care a scris, cred, una dintre cele mai speciale și mai solicitante partituri pentru o actriță. Winnie este, probabil, o mare probă. Din multe puncte de vedere.

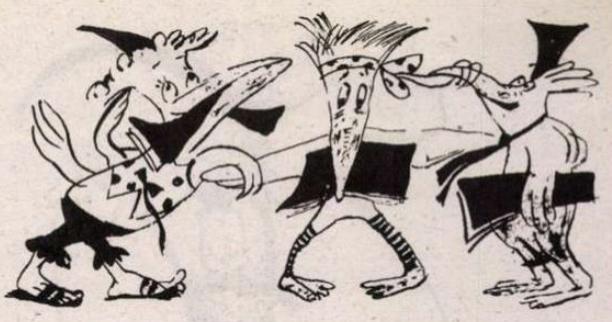
Am plecat mai devreme spre micul teatru Kammerspiele din Landshut. Am descoperit un loc splendid, intim, cochet, o casă de pe la o mie șapte sute și ceva care găzduiește acum ficțiuni. Privită de afară, casa aceasta la cărămidă roșie pare pierdută în oraș, rătăcită în secol, în timp. Intrînd pe o poartă impunătoare de lemn, ca în Ardeal, în care se decupează doar o mică ușă, ca pentru copii, începi să vezi proporții imposibil gîndite. Bîrne, lemn, mult lemn, păstrat, conservat, cultivat, înălțimi, perspective. Un hol, nu mare, în care spectatorii poposesc la o scurtă șuetă, la un pahar de vin, de bere. Pe pereți, de jur împrejur, o expoziție de pictură a lui Helmuth Sturmer. Măști. Zeci de chipuri, de expresii, de intenții, de mesaje, de ochi, de priviri, de pălării, de alcătuiri și anatomii ale feței – pe ici, pe colo, poate, Vlad, Silviu, Schumi, variante cu ei, despre ei și atîția alții care compun lumea lui Sturmer, proximități, universuri, prietenii. Schițe, notițe, exerciții. Pe un perete din fundul foaierului, un perete mare, foarte înalt, un imens tablou-colaj format din zeci de tablouri mici, zeci de măști care dau o imagine halucinantă în acest ansamblu. Forța și precizia detaliului – semn major al acestui artist, scenograf, pictor, inventator de imagini, de lumini, de ipostaze ale sinelui, ale diurnului, nocturnului. O călătorie deloc monotonă. Un fel de prolog al spectacolului, discret, tainic, pe care aveam să-l decodez mai tîrziu.

Urcînd o scară de lemn, la etaj se află sala. Studio. Intimă, echilibrată, cu aproximativ o sută de locuri. La picioarele spectatorilor, jos, ca într-o groapă, scena propriu-zisă. Și lumea lui Winnie. La care privesc, de unde stau cocoțată, cu emoție. Și cea mai frumoasă, complexă și sugestivă scenografie pe care am văzut-o pentru această piesă a lui Beckett. O instalație superbă, funcțională, poetică, suprarealistă a lui Helmuth Sturmer. În mijloc, Winnie. O vedem. Pînă la brîu, cu ochii mari, rotunzi, privind nostim, cu obrajii fardați puternic cu roșu, ca la circ, ca la bîlci, ca atunci cînd vrei să mai atragi atenția asupra ta. Pentru cîteva minute mi se pare o balerină care și-a îmbrăcat tutu-ul de altădată. Dedesubt, o întreagă țesătură de obiecte, oprite unul în celălalt, înghesuite într-un desen ce pare imposibil. Cabluri, o cadă veche, o mașină de scris, un monitor, scaune, oglinzi, zeci și zeci de obiecte strînse sub fusta balerinei. O coborîre în adîncul ființei, al memoriei. De unde stau, mi se pare că această platformă rotundă, suspendată și solid ancorată de cabluri și de stîngi, acest fragment de lume văzut și în secțiune este o ipostază, concretă, a haosului. Îmi pare că Winnie apare de sub pămînt, din caldarîmul unei străzi vechi cu pietre cubice care desenează un cerc ce se strînge în jurul taliei sale. Acolo, dedesubt, sînt mărunțaiele trecutului ființei sale, care se amestecă cu cele ale ființei mele, ale celuilalt, obiecte reziduale, memorie reziduală, straturi care ne alcătuiesc, pe care le purtăm cu noi, pe care, cineva, cîndva, dacă vrea, le poate observa. În secțiune, fragmentar, depinde de interes, de abilitate. Winnie se scufundă tot mai mult. În partea a doua, doar capul rămîne să spună povestea. Pămîntul o trage, o aspiră. Trecut-prezent, prezent-trecut. O atitudine clovnească asupra propriei confesiuni. Nimic patetic, nimic melodramatic. O adevărată performanță, de la idee, la jocul Magdei Stief. O mască. Cîntă, rîde, se rujează, vorbește, vorbește. O Winnie care își asumă tot ce se vede și tot ce nu se vede. Tot ce se spune și ceea ce nu se spune. Fiecare gest, fiecare privire, ochii, nasul, gura, pălăria, fiecare element al acestui desen spune aceeași poveste și, în același timp, șoptește o alta. Secundă sau nu. Ca măștile lui Sturmer din foaier. Ca măștile pe care le purtăm cu toții. Tensiunea spectacolului vine și din această asumare a lui Winnie. Din arta cu care Magda Stief și-a studiat acest rol, din arta cu care știe să-l facă. Pentru că Winnie se face pe scenă, la vedere, sub ochii noștri, creînd senzația că este pentru prima dată cînd faci cunoștință cu personajul lui Beckett. Chiar așa și este, în fond. Pentru că de fiecare dată este altfel atunci cînd harul își vîră coada năstrușnică. Este atîta măsura în cuvîntul rostit, în rotirea ochilor, în paradoxuri, în regret și în expansiuni, în triste ți și în bucurii, în ordine și în haos, încît Winnie poate să se intersecteze cu durerea mea, cu uimirea mea, cu strada mea, cu ființa mea și mărunțaiele mele.

Un emoționant elogiu adus de Beckett memoriei. Individului. Identității. Un exercițiu cu și despre identități, unitar, armonios, din foaier, în sală, în mine, semnat Magda Stief, Sven Grunert, Helmuth Sturmer, Robert Spitz.

Măștile șoptesc de pretutindeni. Poveștile murmurate compun desene și vieți, și destine. Pe pămînt, sub pămînt și în cer. ■

Kleines theater-Kammerspiele Landshut: *O, ce zile frumoase!* de Samuel Beckett. Regia: Sven Grunert. Scenografia: Helmuth Sturmer. Distribuția: Magda Stief, Robert Spitz.



Ce înseamnă o partidă bună

Je vous trouve très beau este filmul de debut regizoral al Isabellei Mergault, o actriță cunoscută în Franța mai degrabă din cîteva producții de televiziune nu foarte cunoscute în alte țări, decît pentru roluri în pelicule pentru marele ecran. Mai mult decît atît, Mergault intră, din 1992, într-o perioadă de absență de aproape doisprezece ani, după care, însă, revine în *La presse est unanime*, unde face rolul principal. Noua postură de regizoare, la care se adaugă cea de scenaristă, pare, așadar, cu atît mai surprinzătoare, iar pornind de la aceste premise, *Je vous trouve très beau* este cu siguranță o realizare pentru Mergault, chiar dacă e departe de a fi un film mare.

Conceptul regizoral și stilul nu strălucesc. Meritul peliculei este că, fiind o producție fără prea multe pretenții, reușește totuși să iasă, prin temă, din tiparele unui film francez obișnuit. Și, în mod evident, ceea ce face pelicula interesantă pentru publicul de la noi este că o parte din acțiune se petrece în România, iar în rolul principal feminin o putem vedea pe Medeea Marinescu. Din punctul de vedere al tematicii, s-ar putea spune că *Je vous trouve très beau* seamănă, de altfel, cu cîteva filme românești. În „Occidentul" lui Cristian Mungiu, polițistul și soția lui își așteaptă ginerele care trebuie să sosească din Italia și să salveze, în fond, de la mizerie o fată „cumsecade" dar fără prea mult noroc. În filmul Isabellei Mergault, micul fermier provincial Aymé Pigrenet (Michel Blanc), se gîndește, la rîndul său, să facă o excursie în România, în căutarea unei înlocuitoare din est pentru o soție franțuzoaică moartă în urmă cu ceva vreme. Același fenomen social internațional este radiografiat de ambele filme, în toate detaliile sale care adesea nu sînt deloc flatante pentru nici una dintre părțile implicate, însă schimbarea de perspectivă inversează situațiile. Folosind aceeași metodă, a anunțurilor matrimoniale, protagoniștii (el – occidental, ea – româncă) se caută între ei: ea, pentru a evada dintr-o lume săracă și lipsită de orizonturi, el, pentru a găsi o ieșire dintr-o situație în care vîrsta și fizicul nu îi mai permit decît fie să rămînă singur, fie să renunțe la pretenții. În filmul lui Mungiu, ea (sau, mai degrabă, familia ei) este cea din perspectiva căreia sînt văzute lucrurile și, firește, se insistă asupra căutărilor ei. *Je vous trouve très beau* se concentrează, dimpotrivă, cum era de așteptat asupra căutărilor lui: venit pentru prima dată pe meleaguri românești fără să știe prea multe despre modul de gîndire și așteptările locuitorilor de aici, Pigrenet, un francez altminteri modest, suferă o dezamăgire după alta. A găsi o româncă dispusă să se mute cu el la ferma din Franța pare o sarcină, dacă nu imposibilă, atunci cu siguranță mult mai dificilă decît ar fi putut părea la început. Firește, el nu arată bine, veniturile sale nu sînt extraordinare, iar, la fermă, viitoarea soție va trebui să asume și cîteva sarcini gospodărești, dar tocmai de aceea a venit pînă în România. Discutabilă din punct de vedere moral și inconfortabilă dacă e să fie recunoscută deschis, intenția de a ajunge la un astfel de aranjament (în fond, avantajos pentru toată lumea) se lovește de caracterul particular în care par să aibă loc negocierile în România. „Fetele" par a-și fi pus în gînd să ardă cam multe etape pe scara socială, iar șarmul și franceza lor se reduc la un invariabil și șablonard „Je vous trouve très beau".

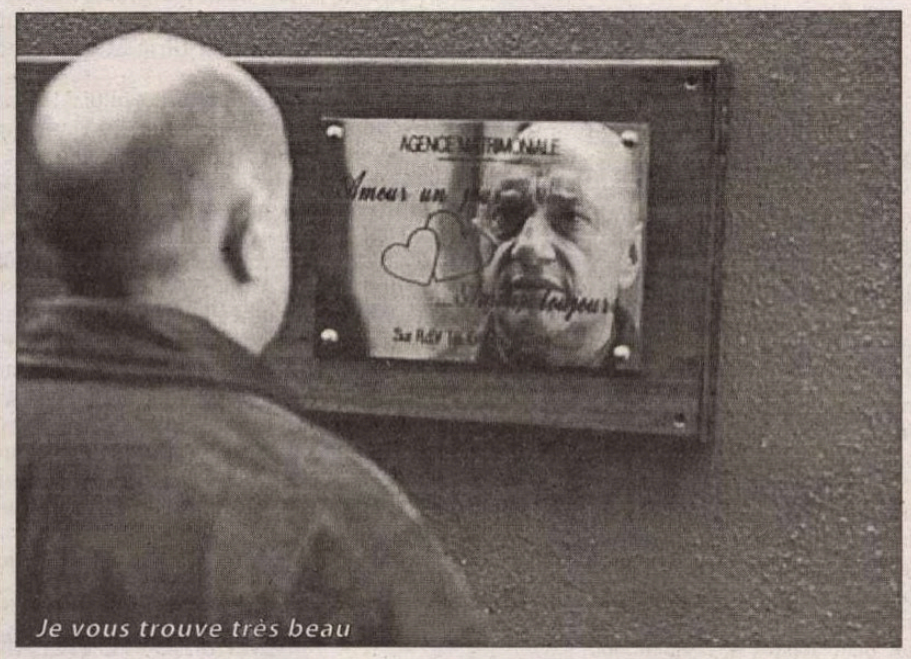
Toate astea pînă cînd Pigrenet o întîlnește pe Elena (Medeea Marinescu). Pentru că pare ușor diferită de celelalte și spune că îi plac animalele, micul fermier se hotărăște să se încerce cu ea. Dar, fiindcă trebuie să fii „precaut" și să ai grijă la detaliile care te-ar putea pune într-o situație dificilă, Pigrenet prezintă lucrurile diferit atunci cînd Elena ajunge în Franța: ea va trebui să spună tuturor că face un „stagiu" la fermă, iar el, că nu s-a dus niciodată în România, scop pentru care merge pînă la a falsifica fotografii care să demonstreze că, de fapt, destinația sa a fost Germania.

Cele două lumi care, în zece zile, vor sta sub aceeași umbrelă a UE, par atît de diferite, dintr-un anumit punct de vedere. Întîlnirile lor produc, cu sau fără vina indivizilor care le reprezintă, situații delicate, din care cu greu se poate întrevedea o ieșire onorabilă. Evident, e o mare doză de ipocrizie în maniera în care Pigrenet pune problema, iar personajul le va deveni foarte repede antipatic și odios multor spectatori. Dar miza filmului este, cred, ceva mai profundă decît una moralistă, în care un occidental care, la el acasă, e un anonim, profită de inegalitățile dintre nivelurile de dezvoltare pentru a obține ceva care, în țara sa, i-ar fi fost inaccesibil. Încercarea de critică socială pe care o face regizoarea pare a atinge și o dimensiune structurală a cărei sesizare îl va lăsa stingherit pe spectator: deși par nerușinate, calculele lui Pigrenet sînt, în mod paradoxal, relativ rezonabile, în contextul în care se fac. Micul fermier provincial nu este un monstru și nu este cineva ieșit din comun – ambițiile și modul său de gîndire nu par mai puțin naturale decît cele pe care le nutresc româncele cu care se întîlnește. Filmul lui Mergault e departe de a fi o capodoperă. Dar oferă un subiect complicat la care va trebui să ne gîndim din ce în ce mai des în viitorul apropiat.

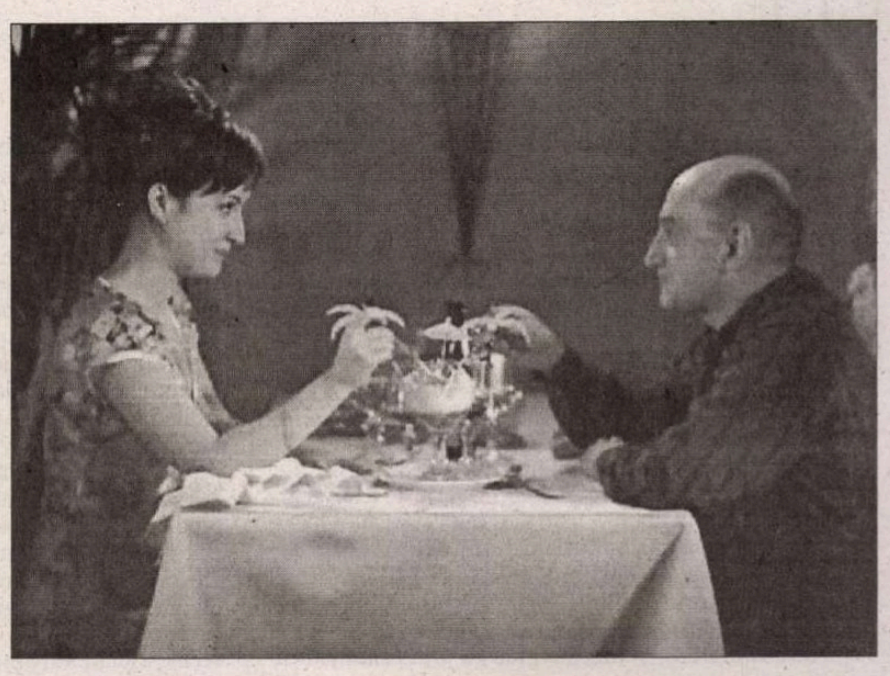
Anul 2006 se încheie, iar cronicarii de la această rubrică nu au reușit să scrie cîte ceva despre tot ce s-a lansat în cinematografele românești în ultimele douăsprezece luni. Firește, nu acesta era scopul, iar multe dintre filmele care ajung în săli nici nu ar fi meritat osteneala. Însă cîteva dintre cele care ne-au scăpat, în decursul anului, sînt de menționat și încă mai aveți șansa de a vă duce să le vedeți. Primul este „Borat", hitul controversat din ultima perioadă. Incomod și incorect politic, filmul lui Larry Charles cuprinde și el secvențe filmate în România și a reușit să provoace scandaluri – de multe ori din motive diferite – la noi, în Kazakstan (țara din care provine eroul peliculei, Borat Sagdiyev, interpretat de Sacha Baron Cohen), în Rusia și în America. La inițiativa civilizatoare a guvernului devenit, brusc, progresist, șase locuitori meritorii ai Kazakstanului, printre care și Borat, sînt trimiși într-o misiune specială în SUA, pentru a observa cum trăiesc americanii și a extrage, în urma acestei investigații, învățăturile necesare pentru reformarea adecvată a propriei lor țări. Această intrigă bizară declanșează un întreg șir de situații inedite. Privită din perspectiva ingenuă a „primitivului" care pune întrebări naive și filmează răspunsurile într-un stil apropiat de cel documentar, societatea americană de astăzi se vede nevoită să se explice pentru uzul necunoscătorilor. Efectul comic este irezistibil și, deși putem să avem oarecari ezitări cu privire la perspectiva politică a regizorului, trebuie să recunoaștem că ideea este bună.

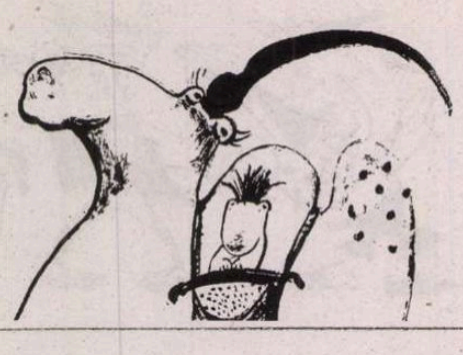
Un alt film care merită este *Tsotsi*. Regizat de Gavin Wood, este povestea aventurilor unei bande de adolescenți din celebrul cartier Soweto de la Johannesburg. Wood lucrează după un scenariu propriu, pe care însă l-a adaptat după un roman de Athol Fugard, a cărui acțiune de petrece înainte ca, în Africa de Sud, să se pună capăt politicii de apartheid. Simplul fapt că o adaptare contemporană a fost posibilă spune ceva despre gradul de succes al schimbărilor sociale de acolo. Dincolo de aceasta, *Tsotsi* rămîne un film sensibil, care explorează situații sociale interesante atît în sine, cît și pentru publicul de la noi, pentru care o asemenea analiză cinematografică ar avea un caracter inedit.

Silviu MIHAI



Je vous trouve très beau





Stele fără strălucire

Scena noastră mai mare întru francofonie, a cărei principală companie clasică de balet este aceea a *Operei din Paris* – care nu ne-a mai vizitat de patruzeci de ani – ne-a adus-o din nou pe scena Sălii Palatului, cu un recital, intitulat pretenţios – dar credeam noi, iniţial, îndreptăţit – *Stelele Baletului Operei din Paris*. Numai că aici, în Estul Europei (conform programului de sală, cu acelaşi recital au fost şi la Belgrad), baletul parizian a venit cu un repertoriu prăfuit, alcătuit, în principal, din lucrări create în anii '40, '50 şi '60 ai secolului trecut, unele chiar mai vechi de secol XIX, *Don Quijote* (1869) şi *Raymonda* (1898), coregrafiile lui Petipa, fiind reîmprospătate ulterior de Nureev în 1966 şi respectiv 1964. Norocul nostru sunt mijloacele de difuzare a informaţiei de astăzi, precum canalul TV Mezzo, care ne ţine la curent cu montările cele mai noi şi mai interesante ale acestei instituţii artistice de prestigiu, din ţara unde, pentru prima dată în lume, s-a înfiinţat o *Academie de Dans*, în 1961, sub Regele Soare.

Incontestabil, în prima parte a spectacolului, soliști ca Isabelle Ciaravola şi Karl Paquette (în *Raymonda* de Nureev), Nolween Daniel şi Mathieu Ganio (în *Ceaikovski Pas de deux* de Balanchine) şi Myriam Ould Braham şi Stéphane Bullion (în *Romeo şi Julieta* de Mac Millan), au pus în evidenţă acurateţea tehnică specifică şcolii franceze de dans, dar au fost departe de a depăşi media acestei şcoli, prin impregnarea liniei clasice cu o personalitate care să o facă să strălucească. Au fost poate prea grăbiţi să-şi facă spectacolul de la Bucureşti – aşa cum ne spune tot programul de sală - între spectacolele pariziene din ajun şi cele din a doua zi, spre care au plecat în aceeaşi noapte din România.

Studii de Czerny

O notă aparte a adus coregrafia lui William Forsythe, de acum şi el un „clasic" al dansului modern pe poante, prin fragmentul prezentat din piesa sa *În the Middle... Somewhat Elevated*, în buna interpretare a lui Marie Agnes Gillot şi Yann Saiz. Prezenţa în recital a lui Marie Agnes Gillot, remarcabilă interpretare a unor creaţii de dans de factură contemporană - dintre care am văzut-o pe *Mezzo* în *Visul Medeei* de Preljocaj, *La răscruce de vânturi* de Balarbi şi *Apartamentul* de Matz EK – ne-a făcut să sperăm că o bucurie tot vom avea în acest recital. Dar dincolo de scurta sa apariţie în coregrafia lui Forsythe, cealaltă partitură de dans pe care a avut-o în a doua parte a recitalului, în celebrul *Pas de deux* din actul III al baletului *Don Quijote* nu ne-a revelat decât o balerină sigură pe tehnica ei şi atât şi ne-a făcut să ne gândim ce excelentă primă balerină este Corina Dumitrescu în acest rol şi cum străluceşte, cu adevărat, Alina Cojocaru, pe care am văzut-o nu cu prea mult timp în urmă, în acelaşi balet, pe aceeaşi scenă bucureşteană.

Desigur, şi soliştii din partea a doua a recitalului, Mathilde Froustey şi Alexis Saramite, în partituri din *Don Quijote*, actul I, ca şi, din nou, Isabelle Ciaravola şi Christophe Duquenne în *Bakti III*, în coregrafia lui Maurice Béjart, care a adus totuşi o notă aparte în succesiunea numerelor de recital, au fost la fel de corecte tehnic şi fără strălucire. În plus, la fragmentul actului I din *Don Quijote* au participat şi elevi ai *Liceului de coregrafie „Florea Capsali"* din Bucureşti, îmbrăcaţi în costumele... dansului ţărănesc din *Giselle* (!).

Singura coregrafie, care, deşi tot veche, din 1948, a reuşit să-şi păstreze prospeţimea pe care i-a dat-o coregraful danezo-francez Harold Lander, probabil pentru că a fost dansată cu multă dăruire de toţi soliştii parizieni, în finalul recitalului, a fost piesa *Studii de Czerny*. Pe muzica lui Karl Czerny, după o serie de exerciţii la bară, cu siluetele balerinelor poetic conturate à contre jour, a urmat o adevărată avalanşă de variaţii – duete, solo-uri, trio, quartete – executate cu brio, care ne-au consolat parţial pentru tot restul serii.

Din păcate spectacolul parizian ne-a amintit proverbul românesc: „La pomul lăudat să nu te duci cu sacul".

Liana TUGEARU

Un proiect avantajos

Problema, cu o operă de a cărei sursă literară nu poţi face abstracţie, este că obligă (sau ar trebui să oblige) la o viziune scenică care să ţină seamă de punctul de pornire. Şi totuşi, regizorii de mult lasă frâu liber unei inventivităţi nu totdeauna justificate logic, estetic sau muzical. De aceea zvonistica ce a precedat premiera operei *Nunta lui Figaro* într-o versiune mai puţin obişnuită la noi - o coproducţie internaţională – mi-a trezit o oarecare suspiciune. Şi nu mică mi-a fost satisfacţia în faţa unui spectacol plin de savoare şi prospeţime.

Evenimentul a fost prilejuit de aniversarea a 85 de ani de la înfiinţarea Operei Române ca instituţie de stat, în 1921, şi face parte dintr-o serie de festivităţi. Iar coproducţia alătură teatrului bucureştean, Opera Naţională Timişoara şi asociaţia vieneză C.E.E. Musiktheater („Teatrele muzicale din Europa Centrală şi de Est") care susţine proiecte multinaţionale în sprijinul scenelor respective (colaborări, schimburi, dotări, investiţii, burse pentru cântăreţi); şi nu este greu ca printre iniţiatorii ei să recunoşti prezenţa lui Ioan Holender, cu marea lui iubire pentru oraşul natal – Timişoara, în care s-a realizat chiar primul proiect (investiţii în clădire şi o premieră).

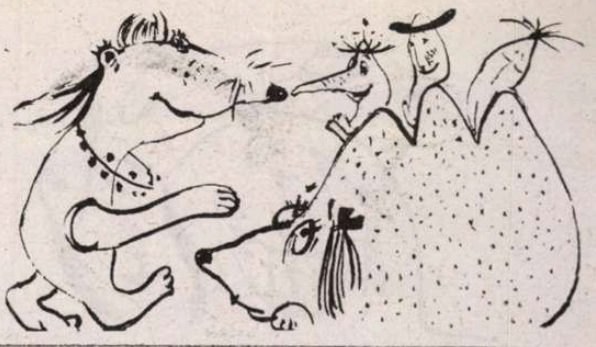
Dar revenind la *Nunta lui Figaro*: prima distribuţie (sunt două alternative) se distinge prin spiritul de echipă şi omogenitatea date de tinereţea interpreţilor (concordantă cu vârstele eroilor)şi de un travaliu amănunţit. Fără îndoială, scena a fost dominată de cuplul Susanna –Figaro. Laura Tătulescu este o Susanna încântătoare, cu voce limpede şi flexibilă, bine instalată în disciplina stilului mozartian, feminină şi graţioasă, iar Ionuţ Pascu are fizicul şi dezinvoltura personajului, dublate cu muzicalitate de un timbru generos. Mai puţin reliefată este perechea aristocrată: Simonida Luţescu este frumoasă, credibilă în linia personajului melancolic al Contesei, dar fără a-i da o individualitate vocală proprie. Despre Conte, Beaumarchais spunea că trebuie jucat „foarte nobil, dar cu graţie şi libertate" şi este întrucâtva şi optica regizorului. Dar traducerea în fapt vocal şi scenic a lui Florin Simionca este departe de acest model.

Prezenţe plăcute, cu glasuri calitative au fost Vikena Kamenica (Albania) în Cherubino, savuroasa Marcellina a Andreanei Nikolova (Bulgaria), Gergely Nemeti din Timişoara (Don Basilio)şi Iurie Maimescu din Moldova (Bartolo).

De reţinut este că regizorul spectacolului Alexander Rădulescu – un român trăit şi format în Germania - ferindu-se de tendinţele proprii teatrelor germane de a dilata mesajul până la caricatură, a creat un spectacol dinamic, motivat, grav şi vesel în acelaşi timp (cu excepţia finalului din care a rămas doar farsa şi a dispărut vraja nopţii ce rezonează cu cea mai subtil îmbătătoare muzică). Un decor foarte frumos (Adriana Urmuzescu) îl situează pe Mozart în lumea lui Wateau (cu care are atâtea afinităţi), sau poate în lumea aparenţelor. Prin comparaţie, orchestra, sub bagheta energică a dirijorului italian David Crescenzi mi s-a părut prea terestră cu sonoritatea ei compactă, monocromă.

O surpriză plăcută, pentru că a adus la lumină multă informaţie necunoscută publicului, a fost şi expoziţia organizată în parteneriat cu Muzeul „George Enescu", care argumentează, într-o largă acoladă, deceniile de început ale creaţiei originale de operă pe scena Bucureştiului „Sub semnul lui Enescu".

Elena ZOTTOVICEANU



Reconsiderări

Somnul lui Endimion, Girodet, 1789. Muzeul Luvru

Se spune că istoria discerne, în timp, între valoare şi non-valoare artistică. Sintagma este de două ori ambiguă. Ce înseamnă valoare? Care este relaţia dintre valoare şi modă culturală? Care artist este mai „valoros", cel care abordează o direcţie radical nouă sau cel care inovat dinăuntrul unui canon existent?... Ce înseamnă „în timp"? Douăzeci de ani? Un secol? Cinci?... Muzica lui Bach a stat în umbră aproape 100 de ani. Vermeer a fost redescoperit în secolul al XIX-lea. Importanţa lui Caravaggio pentru istoria artei a fost cu adevărat afirmată de-abia în secolul al XX-lea...

Astăzi, mai mult ca oricând în trecut, instituţii culturale, în dorinţa lor permanentă de a atrage publicul şi curatori în căutarea gloriei unui Thoré-Burger, „ descoperitorul" lui Vermeer, scotocesc mereu lista artiştilor „uitaţi" în căutarea unor noi teme de expoziţii.

Unele dintre alegeri sunt greu de explicat şi ţin probabil de considerente politice şi nu pur artistice. Este de neînţeles cum, după expoziţii fabuloase dedicate portretelor lui Memling şi picturii târzii a lui Goya, o instituţie de talia Colecţiei Frick a ales să pună sub reflectoare opera unui pictor de provincie, Jean-Étienne Liotard. Elveţianul (1702-1780) a pictat portretele unor personaje celebre – Mme de Pompadour, Marie-Antoinette copil – dar asta nu înseamnă prea mult. Realist într-o perioadă de plină eferverscenţă a rococoului, adept al pastelului într-o epocă dominată de pictura în ulei, meşteşugar fără sclipiri, Liotard n-a fost degeaba uitat de istorie.

„Intrigi amoroase şi rafinament pictural: Arta lui Frans van Mieris" de la National Gallery of Washington a fost prima retrospectivă consacrată unui artist care, dacă ar fi să ne luăm după preţurile obţinute de picturile sale în secolul al XVII-lea, s-a bucurat în timpul vieţii de un prestigiu apropape la fel de mare ca Rembrandt.

Tablourile lui Frans van Mieris (1635-1681) descriu în amănunt luxoasele posesiuni – păsări exotice împăiate, şiraguri de perle, covoare orientale, lăute preţioase, pocale din argint – care alcătuiau inventarul recent îmbogăţitului burghez olandez. Colecţionate cu aviditate, aceste scene de gen nu sunt pentru posesorul lor decât rude apropiate cu obiectele pe care le reprezintă.

Van Mieris a înţeles în mod evident – „Micul câine",

Micul câine, Frans van Mieris, 1660. Muzeul Ermitaj, Sankt Petersburg

„Duetul", „Copilul trimis să cumpere bere" – rolul jocurilor de lumină şi culoare în construirea unei compoziţii de succes. Pentru contemporanii artistului, organizarea spaţială sau darul său de povestitor erau mai puţin importante decât capacitatea sa de a pune în evidenţă detaliile. Bunul cetăţean neerlandez aprecia enorm ceea ce umanistul Baldassare Castiglione numise, cu un secol mai devreme, „spezzatura", talentul de a camufla munca depusă. Abilitatea pictorului de a reda în cele mai mici amănunte, cu trăsături de penel aproape invizibile, prezenţa tangibilă a materialului unei rochii, strălucirea unor baloane de săpun sau faldurile unei cortine de mătase a stat la baza imensului renume de care s-a bucurat artistul printre concetăţenii săi..

Pentru privitorul de azi însă, un tablou de Frans van Mieris, lipsit de inefabil, este o izbândă a unei tehnici picturale perfect puse la punct şi nimic mai mult.

„Arta lui Frans van Mieris" se înscrie într-un lung şir de expoziţii organizate de Galeria Naţională din Washington în ultimii 30 de ani, expoziţii menite să deschidă privitorului de astăzi lumea micilor maeştri olandezi din secolul al XVII-lea. Muzeul Metropolitan pare să sondeze schimbări în gustul publicului dintr-un unghi diferit. După retrospective Chassériau şi Prud'hon, expoziţia Anne-Louis Girodet (1767-1824) este o a treia manifestare din ultimii câţiva ani consacrată picturii franceze din perioada pre-modernă.

Elev strălucit şi totodată concurent al lui Jean-Louis David, favorit al lui Napoleon, Girodet a intrat de mai bine de 150 de ani într-un anonimat general chiar dacă picturile sale sunt expuse la Luvru şi menţionate în manualele franceze.

În dorinţa noastră de a simplifica istoria artei occidentale, tindem să ocolim acei creatori care nu reprezintă o verigă esenţială a lanţului evolutiv care duce de la Giotto la expresionismul abstract. Mai mult, dacă opera respectivă nu poate fi uşor atribuită unei şcoli sau unui curent, şansele ca ea să fie ignorată sunt cu atât mai mari.

Este premisa de la care porneşte „Girodet, rebel romantic", rezultat al colaborării dintre Muzeul Luvru şi 4 muzee americane – Cleveland, Chicago, Montreal şi Metropolitan. Posteritatea ingrată a artistului s-ar datora – sugerează organizatorii expoziţiei – nu lipsei sale de talent ci dificultăţii de a-i „cataloga" opera. Ca epocă şi formaţie, Girodet aparţine clasicismului dar prin îndrăzneli şi tendinţe excentrice locul său este în avangarda romantismului. În „Somnul lui Endimion" (1791), de exemplu, pictorul tratează subiectul mitologic într-o manieră novatoare, onirică, plină de senzualitate. Prezenţa Dianei este sublimată într-o rază de lumină care scaldă trupul dezgolit al lui Endimion... Un alt tablou, „Scenă de potop", are ceva de Goya...

Pe lângă câteva vârfuri, în special din domeniul graficii, expoziţia de la Metropolitan reliefează o creaţie foarte inegală, dominată de lucrări comune, lipsite de personalitate. Multe dintre portretele lui Girodot se înscriu în această din urmă categorie.

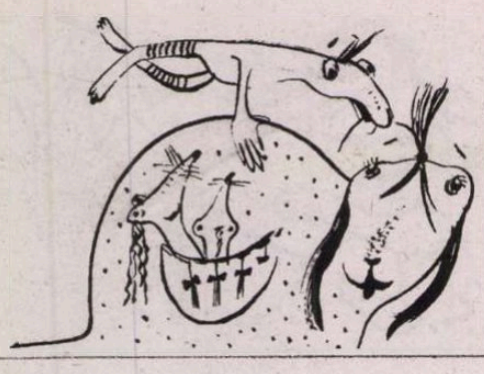
Din punct de vedere al privitorului de astăzi, pictorul englez Samuel Palmer a „înotat", ca şi Girodet, mai degrabă la periferia fluviului istoriei decât în centrul lui. În plus, Palmer face parte din rândul acelor artişti care păreau să promită imens la începutul carierei lor pentru ca, mai târziu, să se piardă în mediocritate. O retrospectivă – „Samuel Palmer, viziune şi peisaj" – organizată în comun de British Museum şi Metropolitan cu ocazia bicentenarului naşterii artistului a pus, firesc, accentul pe picturile timpurii.

La 16 ani, Palmer produce acuarele de o remarcabilă maturitate. Lucrări precum „Seara" sau „Studiu cu case vechi" demonstrează un sens al compoziţiei care te duce cu gândul la maeştrii olandezi ai secolului al XVII-lea. Totodată, jocurile impresioniste de lumină din spatele unei perdele de copaci sunt cu totul originale... În câţiva ani, sub influenţa prieteniei cu mult mai vârstnicul William Blake, Palmer va produce lucrări în care a reuşit, ca puţini alţii, să captureze pe hârtie misterioasa armonie a naturii. În pofida realismului aparent al detaliilor, pictorul manipulează lumina şi perspectiva pentru a crea o atmosferă de vis. Cele mai reuşite dintre picturile sale par să absoarbă nu să reflecte, în textura lor bogată, atributele romanticului peisaj din ţinutul Kent.

Expoziţii grupând iarăşi şi iarăşi aceleaşi pânze impresioniste sau disecând cele mai mici segmente ale operei unor Van Gogh sau Picasso au, de la un moment dat, o valoare educativă limitată, indiferent de succesul lor de public.

Cele câteva manifestări recente, la care m-am referit în rândurile de mai sus, te duc cu gândul la o întrebare cu răspuns dificil. Oare ce este mai benefic pentru iubitorul de artă? Explorarea unor aspecte minore ale unor artişti majori sau reconsiderarea unor nume uitate?

Edward SAVA



Salonul internațional de pictură Baia Mare

Muzeul Florean,

Am mai vorbit și cu alte prilejuri despre întîlnirile rare, dar cu atît mai prețioase, dintre omul de afaceri și omul de artă, sau chiar dintre cel dintîi și arta însăși. O asemenea întîlnire, unică pînă acum prin profunzimea, prin durata și prin amplitudinea ei, este cea de la Baia Mare care îi are ca protagoniști pe omul de afaceri Victor Florean și pe artistul plastic Mircea Bochiș.

Victor Florean: la origine subinginer de mine, a intrat în afaceri în anul 1992, transformînd două grajduri ale unui fost C.A.P. în spații de tăiere și de prelucrare a marmurei. Extinzîndu-se apoi și la exploatarea și la desfacerea acesteia, el a descoperit un lucru aparent foarte simplu: anume acela că materialul cu care lucrează nu este doar un bun economic, un produs industrial și o simplă marfă, ci și una dintre cele mai importante și mai-autoritare șanse pe care natura le-a oferit spiritului uman. Că marmura, dincolo de calitățile sale strict decorative și higienice, este un adevărat depozit al umanității în care s-au strîns, de-a lungul a peste două milenii, gîndurile, frămîntările și aspirațiile sutelor de generații care s-au succedat în acest interval. Și atunci s-a decis, asistat de Mircea Bochiș, să transfere și în plan simbolic ceea ce pînă atunci avusese doar o expresie economică, inițiind un simpozion de sculptură ambientală în marmură. Acest simpozion are deja vîrsta a nouă ediții, interval în care Victor Florean a ajuns la concluzia, împreună cu același Mircea Bochiș, că un simplu simpozion, fără o altă finalitate și fără un context mai larg, nu este decît o soluție culturală provizorie și insuficientă. Și atunci a decis că singura formă instituțională din spațiul culturii care ar putea asigura o altă logică și o altă finalitate acestei acțiuni este realizarea, într-un termen mediu, a unui Muzeu de Artă Contemporană

Mircea Bochiș: în afara pictorului, în atelierul lui Bochiș se mai ascund sculptorul și bijutierul, iar în afara atelierului se mișcă agil, fără prejudecăți și fără inhibiții, atît sculptorul cu viziuni monumentale, cît și managerul oricînd pregătit să pună în acțiune evenimente cu durată limitată sau adevărate instituții care pentru mulți ar părea doar jocuri ale închipuirii. Este vorba aici de artistul pe care creația nu-l paralizează, pe care atelierul nu-l confiscă și pe care imaginația nu-l narcotizează într-atît încît să-i scurtcircuiteze legăturile directe cu lumea în care trăiește. Faptul că în creația propriu-zisă este fantast și visător, că în meditațiile implicite asupra artei este uneori relativist, iar alteori de-a dreptul măcinat de îndoieli, nu-l împiedică pe Bochiș de a căuta chiar în ostilitatea din jur, în disfuncțiile de sistem și în nepăsarea oficială (care de multe ori ia forma agravantă a disprețului), argumente pentru răspunsuri afirmative și resurse pentru construcții îndrăznețe. Mai mult decît un simplu consilier de specialitate, mai exact ca un adevărat partener al lui Victor Florean în acest complex și riscant proiect cultural, Mircea Bochiș asigură permanent nu numai nivelul valoric al participării, ci și autoritatea și credibilitatea întregului fenomen.

Dar dincolo de persoane și de locuri, dincolo de nume și de biografie, aceste întîlniri ale unor lumi aparent diferite, cum ar fi aceea a afacerilor și aceea a artei, determină, prin consecințe, o altă percepție a principiilor de parteneriat, de comunicare, de profesionalism și, nu în ultimul rînd, chiar o altă percepție a ideii de libertate.

Salonul internațional de gravură mică și *mail-art*

Cea de-a opta ediție a *Salonului internațional de gravură mică* s-a desfășurat, în linii mari, conform enunțurilor deja făcute în edițiile anterioare. Ca și în edițiile precedente, el a fost acompaniat de o secțiune de *mail-art*, pe cît de imprevizibilă, pe atît de spectaculoasă. Integrat, așadar, unui proiect cultural și instituțional atît de ambițios și de complex, *Salonul intrenațional de gravură mică* trebuie privit ca un fenomen unitar, în continuă mișcare, cu elemente care se transmit de la o ediție la alta prin structura lui interioară și prin însăși natura regulamentului, după cum fiecare ediție trebuie înțeleasă și ca un fenomen unic și irepetabil, ale cărui resurse de înnoire sînt inepuizabile.

Mai întîi, indiferent de ediție, el are o enormă capacitate de absorbție și un la fel de mare potențial de difuziune geografică. Față de ediția anterioară, la care au participat doar 275 de artiști cu 1105 lucrări, la ediția din 2006 au partcipat 445 de artiști cu 1863 de lucrări, iar proveniența acestora a acoperit, paractic, întreaga suprafață locuită a Pămîntului.

În linii mari, ediția din anul acesta se înscrie destul de clar în aceste coordonate generale, dar prezintă și acel fatal coeficent de imprevizibil și de noutate care diferențiază subtil o ediție de alta. În primul rînd, ca și anul trecut, actualul *Salon...* a fost mult mai unitar valoric decît edițiile precedente și, în consecință, nivelul său mediu mult mai ridicat. Cu alte cuvinte, diferența dintre lucrările premiate și lucrările de fundal a fost acum sensibil mai mică, deși distribuția geografică este realtiv aceeași, cu precizarea că, de data aceasta, cele mai consistente participări sînt ale artiștilor din America latină: Argentina și Brazilia, dar și din Polonia, România, Macedonia, Serbia și Muntenegru, Rusia, Italia, SUA, din spațiul exsovietic și exiugoslav etc. Fața de edițiile trecute, artiștii asiatici, chinezi și japonezi, dar și cei din Israel, sînt prezenți acum într-un număr mai restrîns, dar calitatea participărilor este remarcabilă, în vreme ce țările din Europa Occidentală au avut cam aceeași participare, constantă numeric și valoric. Această modificare sensibilă a structurii valorice nu este nici întîmplătoare și nici inexplicabilă. Prin difuzarea informației și prin direcțiile în care juriul și-a orientat interesul în ceea ce privește acordarea premiilor, s-a văzut limpede care este nivelul proiectat, dar și realizat, al *Salonului...* În consecință, tot ceea ce inițial a fost participare complezentă sau doar simplă încercare a norocului s-a autoinhibat și a dispărut în următoarele ediții.

Premiile înseși, atribuite de juriul permanent al *Salonului...*, Pavel Șușară – președinte, Mircea Bochiș – membru, Victor Florean – membru, completat doar cu doi dintre premianții ediției precedente, rușii Airat Teregulev și Vladimir Kizilov, au fost mai greu de stabilit decît în alte ediții, tocmai din pricina componenței unitare și a nivelului valoric mult mai apropiat. Din rîndul celor șaptesprezece artiști nominalizați au fost selectați pentru premii următorii graficieni: locul I, **Uchman Magdalena** –Polonia, locul II, **Mitzuo Sanpei** – Japonia și locul III, **Buratti Graciela** - Argentina.

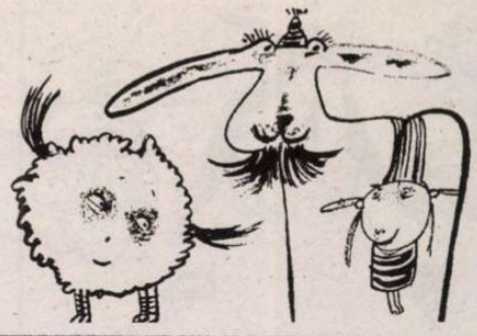
Simpozionul de sculptură

În septembrie, ca și anul trecut, s-a finalizat cea de-a noua ediție a simpozionului de sculptură în marmura de la Cărbunari, cu care, de fapt, a început ceea ce a devenit ulterior Muzeul Florean. Vreme de o lună, cei patru sculptori – Mircea Bochiș, Corneliu Tache, Cristian Pentelescu și Florin Strejac – au cioplit masive blocuri de piatră, mai exact, calcar de Letea, iar lucrările au fost amplasate, finalmente, în cea de-a doua poiană, pe coama dealului, dincolo de liziera de pădure, acolo unde cu doi ani în urmă s-a inaugurînd un nou spațiu de amplasare și li s-a deschis obiectelor o nouă perspectvă peisagistică.

Gîndit de la bun început ca un proiect de durată, organizat strict ca o investiție cu scadență pe termen lung, subordonat unei mult mai ample desfășurări culturale și manageriale, acest simpozion a luat în calcul o evoluție în flux, asemenea unui curs de apă, în care elementul de continuitate, acela care îi asigură vigoarea exterioară și logica internă, să fie în mod evident exprimat. Pentru a se evita acea dezordine mai mult sau mai puțin calculată, născută din fracturarea edițiilor prin primenirea participărilor, Mircea Bochiș a găsit o soluție simplă, dar extrem de ingenioasă: propria-i participare la fiecare ediție. Identificîndu-și el însuși un mod de exprimare pe care îl reportează de la o ediție la alta, adică o lume de forme cu vocația certă de a se constitui în cicluri ample, el a reușit să coaguleze o anumită unitate de principiu a întregului demers, indiferent de notele individuale pe care fiecare artist le aduce cu sine.

Din perspectiva unei asemenea judecăți, ediția actuală, adică a noua, a fost una în care toate observațiile deja formulate s-au verificat într-un mod absolut convingător. Ea s-a construit, în aceeași măsură, atît pe principiul continuității, cît și pe acela care privește mobilitatea prin participarea unor nume noi.

În primul termen al ecuației intră, evident, Mircea Bochiș, cel care se găsește la cea de-a opta lui participare, iar acest fapt a creat deja un reper formal în spațiul patrimoniului de lucrări, dar a și identificat, simultan, un vector stilistic. Toate lucrările sale sînt concepute înlăuntrul celeiași dominante verticale și urmăresc o anumită conciliere între preocupări diferite, unele dintre ele constituind, de multe ori, zone de interes exclusiv pentru sculptură. Așadar, formele lui Bochiș se nasc la intersecția sculpturii cu arhitectura, a figurativului cu geometria, a austerității volumului cu volubilitatea suprafeței și, din punct de vedere al semnificației morale, a construcției gratuite cu reperul votiv. În mod întîmplător,



un bilanț la sfîrșitul lui 2006

dar poate nu chiar în totalitate, pentru că precedentul poate exercita o presiune subliminală, tot în această categorie, aceea a construcțiilor pe verticală, a formelor aeriene care se îngînă cu viziunea volumetrică a arhitecturii, se înscriu și lucrările celorlați trei participanți. Atît Cristian Pentelescu, cît și Florin Strejac și Corneliu Tache au realizat forme cu o puternică evoluție pe verticală, în planuri largi și cu suprafețe ample, întrerupte doar de accentele volumetrice sau de incursiunile în profunzimile materialului. Accentul s-a pus, de această dată, în mod exclusiv, pe caracterul dinamic, aerian, al construcției și pe monumentalitatea arhitecturală a formei

Festivalul internațional de film experimental

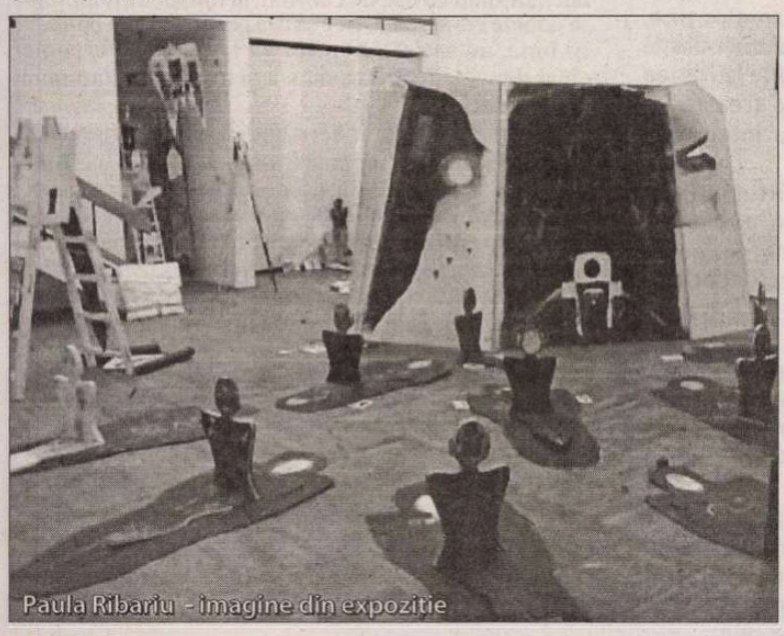
Prima ediție a *Festivalului internațional de film experimental*, din 2004, a fost cel mai surprinzător eveniment al Muzeului Florean, din păcate fără ecouri mediatice pe măsură. E adevărat, și genul ca atare, și limbajul mai greu accesibil, și absența unor comentatori care să stăpînească în mod egal expresia cinematografică și pe aceea a artelor plastice, face dificilă comunicarea și, cu atît mai mult, analiza. Președintele juriului acestei prime ediții , Alex. Leo Șerban, a compensat, însă, prin prezența lui la Baia Mare, deficitul de comunicare ulterior. Oricum, faptul că în spațiul public au ajuns prea puține informații, nu era un motiv să se abandoneze acest gen de acțiune, care posedă un enorm potențial de comunicare și o substanță ideatică și expresivă la fel de viguroasă, iar evoluția faptelor a confirmat acest lucru. La cea de-a treia ediție, finalizată în toamnă, au fost proiectate peste o sută de filme de artă, acoperind, practic, toate zonele geografice ale planetei. Managerul și inițiatorul proiectului, același inepuizabil Mircea Bochiș, a realizat încă o dată un eveniment a cărui prezență este foarte rară chiar în plan internațional și, cu atît mai mult, într-un spațiu cultural cum este cel românesc, mai sensibil la valorile și la expresiile tradiționale. Proiecția maraton, care a durat peste zece ore, a adus în prim plan două componente care definesc fundamental natura și limbajul filmului experimental: mai întîi, autoreflexivitatea, adică întoarcerea limbajului către sine însuși, instrumentarea imaginii ca scop și nu ca mijloc și, în al doilea rînd, vocația etică și angajamentul moral, sondarea existenței și sancționarea istoriei.

Dar, fie că este vorba de imaginea pură, abstractă, de narcisismul absolut al limbajului, fie că este vorba despre regresul umanității pînă la limita sălbăticiei, acolo unde se situează decapitarea ostaticilor din Irak, înjunghierea adversarilor din Afganistan, execuțiile prin împușcarea în ceafă din China etc. etc., evenimente care devin, cumva, spectacole cvasificționale, pîndite de riscul pierderii substanței lor reale și al deposedării de dramatism, filmele prezentate își păstrează pînă la capăt statutul lor artistic. Ele reconstruiesc lumea preluîndu-i mesajele, redefinesc omul dezvăluindu-i măreția sau dezvăluindu-i stocul de animalitate, rediscută statutul imaginii, al limbajului, al tehnologiei etc., simultan cu recuperarea anvelopei metafizice a existenței și cu rediscutarea orizontului nostru simbolic.

Iar faptul că, pentru o noapte, laboratorul acestei noi formule de cercetare și de comunicare artistică s-a mutat din lumea largă la Teatrul din Baia Mare spune un lucru fundamental: nu există limite de receptare și de înțelegere a limbajelor artistice, există doar lene mentală, opacitate și incapacitate de a crea evenimente adevărate.

Salonul intrenațional de pictură

Vedeta întregului an artistic al Muzeului Florean a fost, însă, prima ediție a *Salonului internațional de pictură*. Peste trei sute de lucrări, sosite din toate colțurile lumii, au umplut pînă la saturație întregul spațiu al sălii de expoziții din Colonia Artiștilor. Premiile seducătoare, 5000 USD premiul I, 3500 USD premiul II și 2000 USD premiul III, oferite de Muzeul Florean, și zece burse constînd într-o cantitate semnificativă de culori Royal Talens, oferite de Mircea Bochiș, au atras în jur de o sută de pictori, în mod surprinzător de data aceasta, dacă avem în vedere capacitatea de reacție a locului, cei mai mulți din România. Un fapt cu totul ieșit din comun a fost participarea Paulei Ribariu, cu un ansamblu de peste 140 lucrări. Cum premiul I a revenit acestei participări excepționale, celelate premii nu s-au mai acordat pentru că distanța față de nivelul Paulei Ribariu descalifica orice tentativă a vecinătății. Mircea Bochiș a mai acordat două burse în culori Talens, una tot Paulei Ribariu, iar cea de-a doua Adrianei Butaru. Participarea ieșită din comun a fost dublată de două gesturi, unice prin generozitatea și măreția cu care Paula Ribariu și-a acompaniat prezența la Salon: cedarea premiului unui tînăr artist, în speță Danielei Chirion, și donația către Muzeul Florean a întregului ansamblu de lucrări. Dar cine este Paula Ribariu, s-ar putea întreba cineva mai puțin familiarizat cu lumea artistică românească. Răspunsul nu este nici simplu ca informație, și nici ușor de dat ca formulare. O prezentare vagă, însă, făcută deja cu un alt prilej, s-ar putea, totuși, reactualiza.



Paula Ribariu - imagine din expoziție

Așezate în spațiul amplu al sălii mari din Colonia artiștilor, lucrările Paulei Ribariu își reconfigurează abrupt prezența. Cu toate că, în mare parte, sunt deja cunoscute, dacă nu strict, ca obiecte, oricum ca tipologie, puse aici, într-un spațiu continuu, fără nici o fisură în desfășurare, nici măcar una cu efect scenografic, ele își suspendă orice funcție individualizatoare, ies din regimul de unicat, și se înscriu ca elemente constitutive într-un discurs, într-o mare demonstrație, care intră în alt registru de semnificație decît lucrările propriu-zise luate în sine. Prin instituirea unei noi sintaxe, nivelul decorativ, bine camuflat, dar mereu prezent în natura obiectelor, dispare cu totul, mesajul estetic se resoarbe și el, pentru ca, finalmente, ambele să se transfere într-un cîmp de semnificații care părăsește simpla și convențională codificare artistică. Agregarea de forme, substanțe, geometrii, tonuri, semne, tehnici etc., în spațiul căreia se afirmă puternic interesul pentru diversitate, dovedește, prin chiar construcția finală, care este expoziția însăși, că ideea fundamentală este mai curînd una din domeniul cosmogoniei decît al artei; anume afirmația că orice structură, unitară ca mecanism văzut din afară și perfect coerentă ca metabolism intern, este armonizarea înaltă, după modelul cosmic, a unui numar infinit de entități particulare. Astfel, arhitectura de forme și de imagini a Paulei Ribariu, sprijinită pe un repertoriu halucinant de semne și de reprezentări, în care lemnul, textila, hîrtia, efigia magică, ornamentica populară, insemnul eclezial, citatul sacru, mai mult prin enunțul axiomatic decît prin conținut, instituie un tip de civilizație și un sistem spiritual, sincretice ca morfologie, dar tocmai prin aceasta disponibile și deschise pentru orice tip de experiență. Acest complex de imagini, așezat într-un spațiu circular, o reproducere la scară mică a circularității universului, capătă, în mod spontan, o funcție majoră, de semnal și de receptacul pentru lumile paralele. Într-un anumit fel, sistemul de semne pe care în propune Paula Ribariu seamănă, ca utilitate prezumtivă, cu misterioasele și încîlcitele desene de la Nazca, ilizibile pînă la opacitate privite de aproape, adică din chiar interiorul grafiei lor, dar fascinante și cutremurătoare văzute de sus, din spațiul aerian, de acolo de unde funcția lor începe să se precizeze și să devină eficientă. Semnele încetează a mai fi ornamente și devin, subtil, instrumente.

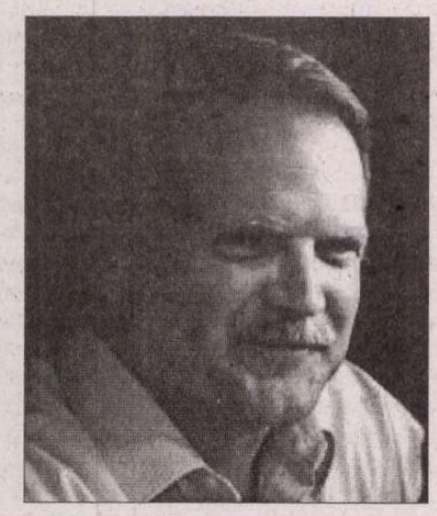
Instrumente care nu sunt, neapărat, pasive, pentru că ele pot părăsi efectul simplu de semnalizare și de comunicare spre a trece dincolo, în zona de investigație și de provocare. Dacă Paula Ribariu nu sistematizează semnale de-a gata, un alfabet inteligibil pentru un partener scontat, atunci ea inventează limbaje proiective, lansează capcane simbolice pentru interlocutori imprevizibili. Dar cum artista manipulează memoria, creînd lumi actuale din straturile succesive ale unor posibile existențe adormite, cum timpul reprezintă, într-o măsură impresionantă, materia ei primă, în mod fatal ea își caută parteneri sau noi ipostaze în straturi succesive ale spațiului, în lumile sublimate în Cosmos. Discursul devine, astfel, un telescop uriaș, o lentilă gigantică prin care ochiul privește spre transcendență ca spre o realitate plauzibilă. Expoziția este un agregat, un mecanism de propulsie, o complicată cabină pentru teleportare, iar Paula Ribariu un astronaut solitar care investighează Universul pentru că tocmai își cercetează limitele. Instalația, expusă ințial în sala rondă de la Etaj 3/4, iar apoi în sala mare din Colonia artiștilor din Baia Mare, amenajată cu atîta acribie și cu acea convingere care, pe nesimțite, devine voluptate, că prin stăpînirea detaliului este imposibil ca ansamblul să nu funcționeze, seamănă cu mașinăria magică a unui cosmodrom, cu acel spațiu în care se adună întreaga memorie a neliniștii pentru a face din visul incert un episod verosimil. Complexul de obiecte al Paulei Ribariu este un fel de Baikonur, un efect al insingurării într-un spațiu pe care cercetarea îl face din ce în ce mai vast, o consecință a tăcerii pe care nevoia de comunicare o adîncește tot mai mult. De ce Baikonur? Simplu, pentru că are o sonoritate impenetrabilă și pentru că spațiul rus încă nu și-a epuizat misterul!

Pavel ȘUȘARĂ

P.S. Cam acesta a fost anul artistic 2006 al Muzeului Florean din Baia Mare. O fi mult, o fi puțin? Iată o întrebare ce nu așteaptă și nici nu are nevoie de vreun răspuns. **(P.Ș.)**

Wolf Wucherpfennig

Basme moderne



Basmul cult de factură ironică și filosofică are în literatura de limbă germană o îndelungată tradiție, interesul mereu viu pentru acest gen fiind datorat nu în ultimul rând faptului că, de la Wieland și Goethe la autorii contemporani, aproape toți scriitorii importanți i s-au dedicat. Romanticii au pus basmul chiar mai presus de alte genuri. Lor li se datorează și sublinierea unor trăsături moderne ale basmului: ambivalența personajelor, împotrivirea la banalitatea și standardizarea cotidianului (începute prin domnia „cifrelor și figurilor" cărora Novalis le opunea poezia și iubirea), efectul de distanțare față de propria povestire prin ruperea iluziei epice și ironie. În plus, datorită lumii în care trăim, cu destule amenințări ecologice și standardizare, cu un ritm de viață care ne îndepărtează din ce în ce mai mult de natură, armonie și interiorizare, în literatura vestică a ultimelor două decenii interesul pentru basm pare a fi devenit terapeutic. Astfel se explică succesul cărților lui Michael Ende, sau al seriei *Harry Potter* (care revine la idei de morală tradițională, însă nu didactic, ci antrenant, prin îmbinare a vrăjitoriei cu tehnica de ultimă oră).

Cunoscutul istoric literar și germanist Wolf Wucherpfennig (n. 1942), profesor la universitățile din Freiburg i.Br., Cincinnati, Gent, Göttingen ș.a., nu a rezistat nici el ispitei de a transpune tot ceea ce știe ca teoretician în basme scurte – un fel de pilule ironice și în același timp melancolice. Autor al unei *„Istorii a literaturii germane de la origini până în prezent"* (*Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Klett, Stuttgart) studiată la toate universitățile lumii și de numeroase ori reeditată, al unor monografii precum *„Cultul copilăriei și iraționalismul în literatură de la 1900"* (*Kindheitskult und Irationlismus in der Literatur um 1900*, Wilhelm Fink, München 1980) sau al unor studii despre iluminism, romantism și literatură contemporană, Wolf Wucherpfennig a surprins mediul academic prin apariția volumului său de basme moderne *Ochii motanului* (*Die Augen des Katers. Moderne Märchen*. København Universitet 2005). De sorginte iluministă (tradiție care nu ocolește critica societății prin reflectare într-o oglindă exotică, de pildă, invocând lumea persană sau chineză), dar și profund romantică prin credința în poezie, ironie, ruperea iluziei epice, și desigur prin nostalgia față de copilărie (scriitorul fiind văzut ca un sfânt Christofor, care duce copilul în spate), basmele lui Wolf Wucherpfennig sunt de un intertextualism care face deliciul filologilor. Nu lipsesc aluziile la cărțile populare, teatrul baroc, Goethe, E.T.A. Hoffmann, Heine, Rilke, Brecht, Walter Benjamin ș.a., nici trimiterile la propria biografie, decriptabile pentru cunoscătorii volumului său de memorii *„Viața în veșnică schimbare"* (*Leben im Übergang*), care urmează să apară în acestă iarnă la editura Königshausen & Neumann din Würzburg și din care au apărut deja fragmente prin reviste.

În *Mulțumirile* puse, ca o glumeață imitare a structurii cărților științifice, la începutul volumului, autorul își definește crezul poetic astfel:

„Mulțumire adusă tigrului de cel lăsat să îl călărească, înainte de-a fi mâncat,

mulțumire adusă limbajului, care-i alină pe cei ce i-a speriat,

mulțumire adusă spaimei, ce-ngăduie râsul celor ce frânți de ea încă nu-s,

mulțumire adusă batjocurei, care reconstruiește ceea ce a distrus."

Imaginea celui călare pe tigru definește literatura ca pe o stăpânire a spaimei și angoasei, prin transformarea acestora în iluzie, visare și joc (metaforă preluată din *Despre adevăr și minciună în sens extramoral* de Friedrich Nietzsche: acesta se referă la partea atavică din om, cruzimea, lăcomia și instinctul de a ucide, de care omenirea pierdută în visare nu e conștientă). În concepția lui Wolf Wucherpfennig, literatura are funcția de a îndepărta cititorul de problemele lumii reale, însă nu prin anularea ambivalențelor de care aceasta e cuprinsă (așa cum încearcă literatura de consum, care zugrăvește o falsă armonie și încearcă să ordoneze și să stăpânească realitatea prin dihotomia alb-negru), ci prin înfățișarea acestora într-o nouă formă, din perspectiva eternității: numai ceea ce nu e real (adică ficțiunea) e cu adevărat etern. Literatura e construită din „cărămizile" lumii reale, însă astfel reașezate încât să iasă de sub incidența realității și să poată forma o lume opusă acesteia, fără a-i șterge contradicțiile și ambivalențele. Privirea care îmblânzește aceste ambivalențe, fără a le anula, e cea din perspectiva morții: recunoscând deșertăciunea celor reale, inclusiv a răului și a cinismului, și ironizând importanța care le e acordată. De aceea, din poveștile lui Wolf Wucherpfennig nu lipsesc tristețea și cruzimea îmblânzite de râs și de ironie (Andersen și Kafka fiind două dintre modelele la care face des referire).

Modernitatea programatică a basmelor ține, în concepția autorului, tocmai de raportarea ambivalentă la realitate. I se adaugă, firește, aluziile la lumea tehnicii și la birocrația strâns legată de aceasta – o lume care trebuie îmblânzită prin chiar integrarea ei în poveste.

Nu în ultimul rând, modern e spiritul ludic al autorului. De exemplu, în *Fericirea (Das Glück)*, dictoanele „citate" constituie o glumă: toate (cu excepția ultimului) fiind de fapt inventate, dacă nu chiar parodiate de autor. Însă spiritul lor e atât de apropiat de al „parodiaților" (amintind, de exemplu, de concepția despre timp din *Confesiunile* lui Augustin, sau de o poezie de bun-venit a lui Goethe către oaspeții care așteptau să intre pe poarta casei sale de la Weimar), încât pot fi induși în eroare chiar și bunii cunoscători ai acestora!

În acest context, nu mai pare surprinzător că „recomandarea criticului" de pe coperta *Basmelor moderne*, care ne îndeamnă să citim poveștile lui Wolf Wucherpfennig, e semnată de nimeni altul decât de... Friedrich Schlegel (1772-1829)!!

Jumătate din viață

Mătușa lui Peter se numea Mizzi. Locuia împreună cu soțul ei, unchiul Paul, într-o casă tipică orașelor olandeze: cu fațadă strâmtă, un granic spre stradă, tras pe sârmă, pentru a transporta mărfurile și o scara foarte îngustă, de-a-dreptul abruptă, în interior. Mătușa Mizzi detesta scara. Pentru că era atât de grasă încât putea, ce-i drept, s-o coboare, însă numai cu spatele înainte, altfel ar fi riscat să-și piardă echilibrul și să se prăbușească din cauza rotunjimii și mai ales a pieptului ei mare. În schimb, nu mai putea să urce, din cauza greutății, treptele abrupte.

De aceea, de câte ori voia să ajungă la catul de sus, trebuia să iasă în stradă și să intre în cușca sprijinită lateral de niște șine, spre a fi trasă cu ajutorul unui cablu de oțel. Asta cădea în grija unchiului. Care nu voia să instaleze lift electric, pentru că suferea de electrofobie. În casă nu existau nici radio, nici telefon, iar seara cei doi stăteau doar la lumina lumânării. Astfel încât firavul unchi era nevoit să o ridice pe mătușă prin forțe proprii, cu ajutorul unor scripeți. Economia de forță datorată scripeților era însă compensată prin încetineala lor, astfel încât călătoria mătușii de la pământ la etajul trei dura aproape o jumătate de oră.

Vă puteți lesne închipui că toată această tevatură nu făcea plăcere nici unuia dintre ei. Motiv pentru care stabiliseră un program săptămânal foarte strict. Mătușă era trasă vinerea la etajul trei. Acolo, în cele două camere de sus, cu vedere asupra orașului, cei doi petreceau un weekend agreabil. În seara de duminică, mătușa cobora la etajul doi, unde locuia luni și marți, scriind scrisori și rezolvând toate acele plictisitoare hârtii de care nu poți scăpa când ai de-a face cu instituții publice, bănci și magazine. Miercurea și joia le petrecea la etajul întâi, unde își ținea colecția de bibelouri din secolul al XIX-lea, pe care o contempla, ștergea de praf și recataloga de fiecare dată. Vinerea se afla la parter. Dimineața făcea împreună cu unchiul cumpărături pentru toată săptămâna, iar după-masa gătea pentru tot restul săptămânii. Aici era totuși ajutată de tehnică, întrucât cei doi aveau aragaz și frigider cu gaz. Pe urmă, unchiului nu-i mai rămânea decât să încălzească mâncarea.

Un cititor cu experiență s-ar aștepta acum să povestim despre vreo întrerupere a bine-reglementatului sistem, de pildă cam așa: „Într-o bună zi însă, ascensorul se blocă în dreptul etajului doi", sau: „Într-o bună zi, unchiul simți că îl apucă nevoile în timpul trasului." Și să urmeze ceva hazliu, care să dea peste cap toată ordinea. Ei bine, un astfel de cititor va fi dezamăgit, poate chiar derutat. Pentru că nu s-a petrecut absolut nimic din toate acestea.

Lucru cu adevărat derutant, deoarece imposibil. Unchiul și mătușa își încadraseră viața într-o ordine fixă. Însă, se știe, oamenii nu pot suporta decât ordonarea, nu ordinea. De ce dăm, de exemplu, în cărți? Pentru că orice pasiență reușită reprezintă o victorie asupra lipsei de ordine a vieții. Dar, după ce pasiența a ieșit,

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

după ce victoria a fost câştigată, nimic nu pare mai plictisitor, şi amestecăm iar cărţile cu un sentiment de ruşine, de parcă am fi făcut ceva ce nu se cuvine. De aceea nu se putea ca unchiul şi mătuşa să-şi fi continuat viaţa, neîntrerupt, în aceeaşi ordine de *paternoster*, în sus şi în jos. Ar fi murit, cu siguranţă.

Ceea ce, până la urmă, au şi făcut.

Depozitul de speranţă

M-am tot temut, am tot sperat,
Până la urmă am scăpat.
Nefericită-i inima.
Speranţă, teamă iarăşi vrea.
(France Prešeren)

Bătrânul privi pe geam, zicîndu-şi: Va să zică aşa. Mers la cumpărături. Îngrijit grădina. Dormit. Trezit. Pe vremuri eram curios să văd cum e lumea, credeam că undeva mă aşteaptă ceva întru totul diferit; voiam să realizez ceva, să schimb lucrurile, să transform lumea într-un loc mai bun. Pe urmă am intrat în ritmul mecanic al muncii, gândind doar la ce voi face imediat, la oboseală, foame şi sete, la supărări şi micile succese. Iar acum, eliberat de acest ritm, nu mai există nimic care să-mi ascundă monotonia şi singurătatea.

Au dispărut cei care umblau cândva pe pământ, bucurându-se de lumina soarelui, adormind chiar şi îngrijoraţi. Toţi aşteptau ceva de la viaţă, pornind să cucerească lumea, chiar şi cei care, obosiţi de viaţă sau sătui de ea, tânjeau după vechile lor aşteptări şi dorinţe.

Cei care au copii şi nepoţi, îşi mai zise bătrânul, iau parte la aşteptările acestora şi o iau din nou de la început, odată cu ei. Acestora, bucuria de viaţă a tinerilor le aduce un pic de soare în recea lor existenţă. Deşi, îşi mai zise, să porneşti chiar tu în necunoscut e cu totul altceva. Nu fuseseră oare tocmai speranţele cea mai bună parte a celor care trecuseră prin lume cândva?

Astfel par a sta lucrurile din perspectiva îngheţatei bătrâneţi; odată cu ea soseşte uneori şi raţiunea la rece. Vine vremea înţeleptei prudenţe. *Quidquid agis, prudenter agas et respice finem*, cum ziceau cei din vechime. Economiseşte la timp şi vei avea la nevoie, spuneau bunicii din copilăria bătrânului de azi, când mai merita să pui ceva de-o-parte. Poate visul de bătrâneţe al raţiunii e să fii la tinereţe mai zgârcit cu speranţele, ca să rămână şi mai târziu câteva. De ce n-am meşteri un frigider în care să păstrăm o bună parte din speranţele tinereşti, spre a le scoate mai târziu, proaspete şi nefolosite?

Acesta era, în orice caz, visul bătrânului; speranţă de gradul al doilea, am spune, pentru că era speranţa de a face speranţele altora să dăinuie.

Ce plăcere pentru narator să poată povesti că visul i s-a şi împlinit! Cu ajutorul psihologiei computerizate, fără nici o minune sau vrăjitorie, bătrânul reuşi să construiască un depozit de speranţe.

Acum îi mai trebuiau doar nişte tineri care să vrea să-şi depună speranţele. Dar tocmai partea asta se dovedi neaşteptat de grea. „Ce tot bălmăjeşte hodorogul ăsta despre speranţă?", îşi băteau joc tinerii, „noi vrem distracţie, vrem extaz, şi încă fără oprire; mai bine ne-ar garanta că ajungem la pensie, decât să ne ia speranţe pe care nu le avem!"

Cum tinerii nu aveau, se pare, decât temeri în loc de speranţe, bătrânul s-a dus la guvern. Poate va reuşi să determine lansarea unui program de economii, o pensie de speranţă cu finanţare publică? Dar guvernul l-a privit cu neîncredere: „Speranţă? Nu-i asta un fel de schimbare neplanificată? Noi avem nevoie de reforme bine moderate, o renunţare controlată pentru a evita pierderi necontrolate. N-avem nevoie de utopii care încurcă totul. Ne-ar trebui o maşinărie care să producă întruna planuri previzibile; un depozit de speranţă ar însemna un adevărat pericol public!"

Atunci, bătrânului nu-i mai rămase decât să meargă la Dumnezeu. Acesta îşi ieşi din pepeni când auzi rugămintea de a intercala în predici pauze de reclame pentru depozitul de speranţe. „Nu cumva toate aiurelile astea ţi le-a băgat în cap fiu-meu? Toate s-au dat peste cap de când a ţinut morţiş să-i fac pe plac, lăsându-l să meargă pe pământ. Un june necugetat şi lesne înflăcărabil, vorbind mereu de credinţă, iubire şi speranţă. Sigur, ale tinereţii valuri. Cine nu e idealist la tinereţe, n-are inimă; cine mai e idealist şi la bătrâneţe, n-are minte. Acum a prins în fine ceva minte şi nu mai face altceva decât să joace monopoly intergalactic. Tocmai a umplut Calea Lactee de hoteluri. Poate că într-o bună zi va ieşi totuşi ceva din el. Mda, ce voiam să zic...?"

În timp ce Dumnezeu căzuse pe gânduri, omul nostru plecă, necăjit.

Până la urmă a sfârşit rău. Găsi nişte săraci din India sau Burma care mai aveau de dat câteva fărâme de speranţă; le uscă şi le congelă, pornind cu ele pe străzi asemeni comis-voiajorilor despre care se credea că ar fi dispărut acum o sută cincizeci de ani. „Speranţă, speranţă frumoasă şi verde!", striga de zor cu voce cârâitoare,.„speranţă congelată, proaspătă pe termen nelimitat, menţine în formă tinerească inima şi ficatul!" Dar nimeni nu cumpăra nimic de la el: unii râdeau, alţii cereau un certificat ecologic pe care el nu-l avea. Astfel încât fu nevoit să-şi mănânce singur speranţele, iar când acestea s-au sfârşit, şi-a dat duhul.

A fost găsit mort la un colţ de stradă. Adică n-a fost găsit, pentru că mai înainte îl luase Ucigă-l Toaca. Diavolului îi plac poveştile, mai ales cele triste. Îi plac şi le tot repovesteşte, împodobindu-le, înfrumuseţându-le, râzând în tot acest timp sălbatic, în hohote, cum se ştie că-i râsul drăcesc. Din cauza asta n-a băgat el de seamă că poveştile triste îi ies, pe sub mână, din ce în ce mai voioase. Asta ne e şi speranţa.

Tragedia şoarecelui de computer

Sătul să tot fugă de mâţă, un şoarece chemă zâna cu cele trei dorinţe.

„Aş vrea să fiu mare, să nu tot fug de pisică", îi spuse.

„Poate vrei să te transform într-un leu?", îl întrebă zâna.

„Nu, leii sunt tâmpiţi, eu vreau să fiu deştept."

Zâna chibzui îndelung. În cele din urmă, zise: „Există un singur animal care să fie şi mare, şi deştept. Te fac profesor la Berlin, un Hegel al zilelor noastre."

Zis şi făcut. Şoarecele ajunse profesor vestit; jurnaliştii îi luau interviuri, studenţii şi cucoanele îi cădeau la picioare.

Îşi savura din plin celebritatea, dar îi era frică să nu observe careva că în adâncul sufletului rămăsese tot şoarece. Ba se temea chiar că într-o bună zi va veni o mâţă care să-i recunoască adevărata fire şi să-l mănânce. Cu timpul, pisicofobia deveni tot mai puternică. Înaintea cursurilor controla, cu portarul, catedra, nu care cumva să-i sară pe neaşteptate o atare jivină în faţă, în plină prelegere. Şi tot mai des i se năzărea că admiratorii îl privesc cu ochi de pisică.

Poate ar fi mai bine, îşi spunea uneori înainte să doarmă, dacă aş fi cu totul neînsemnat, un lucru care să nu atragă atenţia nimănui, nici măcar unei mâţe. Cum ar fi, se gândi deodată, o nestemată, admirată de toţi, dar necomestibilă şi fără suflet vulnerabil; doar piatră, fără nimic în interior? Dar atunci n-ar fi putut da note, or, şoarecele se obişnuise prea tare cu bruma de putere pe care o are un profesor, pentru a mai fi dispus să renunţe la ea.

În fine, chemă din nou zâna, rugând-o să îi îndeplinească cea de-a doua dorinţă. „Aş vrea", spuse, „să fiu mare, celebru, puternic, şi totuşi necunoscut; aş vrea să ştiu totul, dar să n-am suflet vulnerabil."

Dorit, zis şi făcut. Şoarecele ajunse computerul Poliţiei Europene. Se numea de acum AZCO, *Allgemeiner Zentralcomputer*.

Ah, ce bucurie pe şoarece! Ştia de acum totul despre locuitorii Europei şi mulţi de pe alte continente. Le cunoştea semnalmentele, adresa, obiceiurile, conturile bancare, bolile, prietenii şi prietenele. Ştiinţa sa era faimoasă, temută chiar, dar numai puţini văzuseră vreodată calculatorul, ba, în afara poliţiei nu îi era cunoscut nici măcar numele. Şoarecele era, ca să zic aşa, una cu toţi, şi toţi erau una cu el, doar că nimeni în afară de el nu ştia asta. Şi, să nu uităm: nu s-a pomenit până acum mâţă căreia să-i lase gura apă după computer!

Computerele nu sunt însă şi ele tot muritoare? După trei ani, în cercurile poliţiei secrete s-a răspândit zvonul că hard-discul computerului central ar fi depăşit, nemaiputând cuprinde mulţimea de date în continuă creştere. Plângerile s-au înteţit, strecurate presei; opoziţia îşi exprimă îngrijorarea în legătură cu securitatea publică, se ajunse la dezbateri aprinse în Parlamentul European, iar după cinci ani, decizia ajunse de neînlăturat: computerul trebuia schimbat.

Ce bine că mai am o a treia dorinţă, gândi şoarecele, auzind vestea. Aş dori..., vru să spună, dar cuvântul îi rămase în cip. Întrucât computerele pot şti, pot calcula totul, dar nu pot dori. Soarta lor e pecetluită.

Fericirea

Peter citea într-o carte dictoane despre fericire, scrise de celebrităţi:

Copiii tânjesc după fericirea ce va să vină, bătrânii o jelesc pe cea trecută. (Marcus Aurelius)

Fericirea? Când o am, nu sunt conştient de ea; când sunt conştient de ea, n-o mai am. (Augustin)

E fericirea poartă mare,
Dar mică omului îi pare.
Stau toţi tăcuţi, ascunşi în casă,
Pe poartă nu-ndrăznesc să iasă. (Johann Wolfgang Goethe)

Bărbaţii aleargă după fericire, femeile o aşteaptă. Aşa se face istoria. (Arthur Schopenhauer)

De când sunt pe lume am studiat fericirea, şi de atâta studiu am devenit melancolic de tot. (Johann Nestroy)

Cei mai proşti ţărani au vacile cele mai fericite. (Jeremias Gotthelf)

Dacă tot nu pot fi fericit, măcar să mor frumos. (Edmond Rostand)

De-a-lungul vieţii, oamenii trăiesc următoarea experienţă: mai întâi ies la lumină, la loc deschis; dupa mulţi ani constată că nu era decât gura sacului care se strânge tot mai tare, mai sumbru, în jurul lor. Pentru a-şi face totuşi iluzii, oamenii caută fericirea, făcând fie metafizică, fie copii. (Jean Paul Sartre)

Din tot ce scriseseră aceşti vechi, faimoşi, înţelepţi, dalbi dar nu totdeauna albi autori, Peter nu înţelese decât că fericirea nu există. „E adevărat oare", o întrebă pe bunică, „ pe lume nu există fericire?"

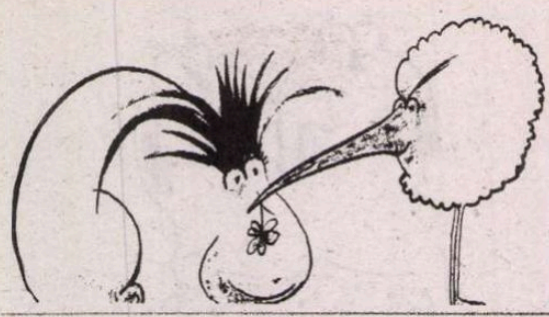
„Ba, bineînţeles că există", răspunse aceasta. „Cum spune şi cântecul:

Să fii pe lume e un lucru frumos,
Zise albina spre porcul spinos."

Da, asta trebuie să fie fericirea; aşa ceva înţelegea şi Peter. Albinele, porcii spinoşi şi bunicile ştiu, până la urmă, mai multe decât poeţii şi gânditorii. Mai înţelegea şi că fericirea nu trebuie căutată. Şi că nu poate fi de durată; altfel, la ce ar mai fi nevoie de ţepi?

Cum de n-au înţeles atâta lucru oamenii celebri? Să fi fost mai proşti decât Peter? Nici pomeneală, doar că nu erau personaje de basm. Lor nu le ajungea să înţeleagă înţelepciunea bunicilor, ei mai trebuiau să şi trăiască fericirea, nefericirea. Or, asta e cu totul altceva. Dacă ar trebui să trăim basmele, nu le-am mai citi şi am fi, probabil, destul de nefericiţi. Dar pentru că suntem siliţi să vieţuim în realitate, citim basme care ne fac un pic mai trişti, un pic mai veseli şi, poate, un pic mai fericiţi.

Prezentare şi traducere de
Ana STANCA TABARASI



Ilustrație de Simone Rea pentru *Alice în țara minunilor*

Alice, Peter Pan și Albă-ca-Zăpada

Nimic mai nimerit atunci cînd te ocupi de un proiect francofon pe literatură de copii decît o întîlnire de lucru la una din cafenele Salonului de carte și presă pentru tineret de la Paris, Montreuil, aflat anul acesta la a 22-a ediție. Salonul, organizat de regulă, la sfîrșit de noiembrie, atrage mii de vizitatori, – profesioniști, mediatori sau consumatori – care vin rînduri-rînduri în marea Hală a Expoziției, întotdeauna neîncăpătoare, din arondismentul Seine-Saint-Denis. Este un loc animat, care îți permite să fii „branșat" la fenomenul în ascensiune numit mai larg și mai nou „cultura pentru copii", și unul din puținele, alături de muzee și expoziții, unde se sta la coadă în Paris.

Anul acesta „invitații de onoare" ai Salonul au fost *Alice în Țara Minunilor* a lui Lewis Carrol și *Peter Pan*, al lui James Matthew Barrie. Lor le-a fost dedicată expoziția de grafică pentru copii, organizată o data la doi ani.

Cum publicul privilegiat și primul vizat este copilul, Hala Expoziției desfășurată pe trei etaje are și spațiu de joacă, de creație, de lectură, de restaurare, de întîlnire, librării, deci cam tot ce-ți dorești pentru ca, odată întrat acolo, să rămîi toată ziua. Animatori îmbrăcați gospodărește cu un șorț albastru pe care scrie cu litere albe „Tout est bon dans le salon" sunt gata să te ajute dacă, nici cu planul în mînă, nu ajungi unde ai fi vrut, sau dacă un șuvoi de vizitatori te-a antrenat în altă direcție.

Cei peste 250 de expozanți – de la marile edituri Gallimard, Seuil, Grasset, Hachette, Flammarion, Bayard, Nathan, Magnard, care au toate și un compartiment „jeunesse", la editurile specializate ca Rue du Monde, Milan, Gründ, Ricochet și pînă la edituri mai noi sau mai mici care încearcă să devină cunoscute – oferă o supra-abundență de carte de toate formatele, tipurile, prețurile, pentru toate gusturile, de la cartea-jucărie, cartea didactizată detaliată pe grupe de vîrstă, benzi desenate, albume, enciclopedii, dicționare, reviste specializate pînă la cartea-obiect-de-artă care vizează copiii și părinții în aceeași măsură.

La o primă vedere a salonului nu ai deloc impresia că ordinatorul și produsele sale domină și înlocuiesc cartea pentru copii și tineret ci, dimpotrivă, doar o completează în chip fericit, multe cărți fiind însoțite de cd. În schimb, este tot mai evident faptul că imaginea, sub diversele ei forme și în diverse stiluri, expresii și materiale concurează, serios „textul" literar propriu-zis.

Cartea bogat ilustrată și, în genere de format mare, numită în franceză „album" pare a fi răsfățata pieței, în ciuda prețului și greutății sale destul de mari. Dicționarul Robert definește, destul de vag, „albumul" ca o „culegere tipărită de ilustrații și documente iconografice", în timp ce pentru un specialist al *Ghidului practic al ilustratorului* ca Nathalie Beau „albumul" a deveni un gen literar de sine stătător, caracterizat printr-o dul lă narație, un dublu limbaj, cel al textului și cel al imaginii. Mai bine spus, „albumul", ale cărui origini datează de prin anii '30 cînd este practicat cu succes și cu un curaj de pionierat de Editura Père Castor, trebuie privit ca un ansamblu, în care contează în aceeași măsură formatul, compoziția, așezarea în pagină, fonturile, calitatea hîrtiei, machetareă, cu alte cuvinte creația rămîne esențială dar tehnica, elementele tipografice sînt și ele valorizate plastic.

Fie că e considerată o lectură figurată a povestirii, fie că are o apăsată funcție pedagogică sau una dominant estetică, albumul acaparează, încet, încet, noi teritorii precum Proust și Boris Vian, Homer și Cervantes, fiindcă orice capodoperă a literaturii generale (subînțelegînd pentru adulți) poate deveni album, dacă își găsește temerarul ilustrator și inspiratul adaptator de text (uneori ca în cazul „romanului grafic" *À la recherche du temps perdu*, el fiind unul și același, Stéphane Heuet). Fenomenul acesta triumfător este vizibil și în transpoziția de la un gen la altul, spre exemplu, succesul lui Michel Ocelot cu filmul de desene animate *Kirikou și vrăjitoarea* a fost urmat de realizarea albumului pe aceeași temă, care cucerește cu ușurință prin calitatea estetică a ilustrației și copii și adulți (personal mă recunosc fan al minusculului personaj creat de Ocelot). Putem pomeni în același sens desenele animate ale Studioului Disney care au toate și varianta carte, pe lîngă puzderia de obiecte, jucării și jocuri pe care le-au inspirat, de unde poate și justificarea conceptului de „cultură pentru copii", de care am mai pomenit.

„Culmea" albumului, dacă putem spune astfel, este Albumul fără text, în care scrisul, în sensul tradițional al termenului dispare, și încredințează imaginii misiunea narării istoriei. Sînt celebre în acest sens *Albumul Adelei* de Claude Ponti sau cel al lui Grégoire Solotareff despre *Domnul Căpcăun*.

Nu e de mirare așadar că se scriu studii și tratate, se dau doctorate pe problematica albumului: cea mai nouă referință bibliografică în domeniu este volumul *Cum să citim albumul* de Sophie Van Der Linden, apărut anul acesta la Editura „Atelier du poisson soluble", care explorează cu instrumentele cunoscătorului bogăția de stiluri, diversitatea de tehnici, inventivitatea punerii în pagină și a narațiunilor, înlănțuirea paginilor, materialitatea cărții, specificitatea textului și a imaginii, relația dintre ele.

Și nu e mirare că imaginea care domină cartea pentru copii – sub forma albumului, a benzii desenate, sau a unei mixturi a celor două – se cere înțeleasă în complexitatea ei, fiindcă nu de puține ori ea se adresează în egală măsura copiilor și adulților.

Cele două mari expoziții ale salonului, reunind artiști grafici tineri mai puțin cunoscuți, *Figuri ale viitorului* și *Alice și Peter Pan* o dovedesc cu prisosință. Trebuie spus că prin „tineri" se înțelege aici artiști care nu au publicat mai mult de trei cărți, fiindcă cei care își încearcă norocul (selectarea la Salon este deja o consacrare) pot avea și 60 de ani. Dacă în 2004, personajul care a pus la grea încercare sutele de candidați din numeroase țări ale lumii a fost Scufița Roșie, anul acesta cele două cunoscute personaje britanice, aflate într-o relație specială cu timpul, au inspirat inegal pe candidați, de vreme ci doar 20% din ilustrațiile propuse se refereau la Peter Pan iar majoritatea de 80% o preferau pe Alice. Pentru mine, care am ales ca temă de proiect „Personajul fetiței – explorare a lumii și căutare de sine" în care Alice are un loc important, a fost o confirmare a actualității personajului.

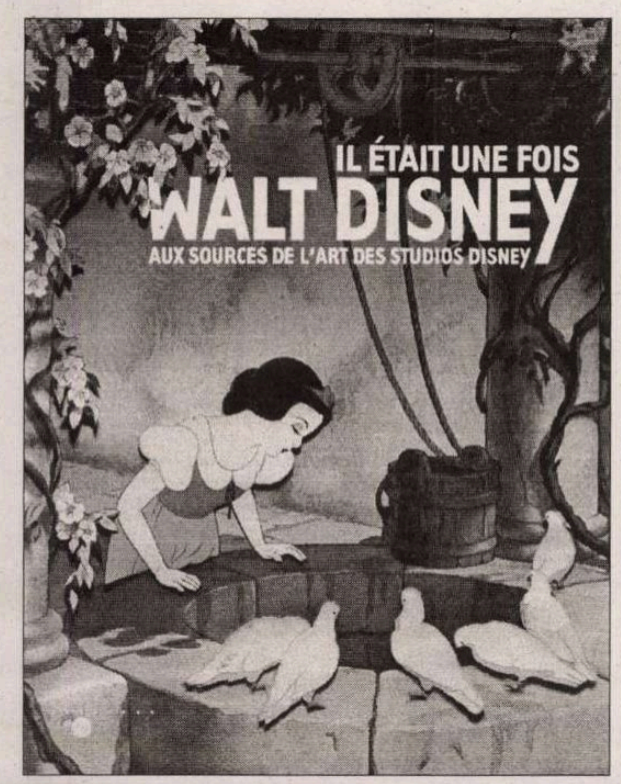
Abordînd toate tehnicile, tradiționale sau experimentale, ilustrînd toate tendințele artei contemporane, precum și toate stilurile genului expoziția arată cît de mari sînt posibilitățile de interpretare cu ajutorul imaginii a unor texte considerate uneori o literatură marginală.

De altfel, organizatorii expoziției subliniază clar că în criteriile lor de selecție intră tocmai acest element de interpretare personală, de lectură proprie pe care artistul plastic o dă textului literar. Pentru a alege din lucrările celor 1416 candidați (din 54 de țări de pe toate continentele) doar pe cele 48 care formează expoziția, au fost înlăturate mai întîi ilustrațiile care erau simple traduceri literale ale cuvintelor în imagini, au fost reținute și privilegiate cele care însemnau, dincolo de tehnică și compoziție o apropriere a textului, un univers propriu.

Cum Alice are peste 140 de ani, iar Peter Pan a trecut și el de o sută, a contat mult și privirea înnoitoare a artistului mileniului trei care găsește sensuri noi în cele două personaje și în povestea lor, fie ele tragice, absurde, bizare sau comice.

Oricît ar putea părea de surprinzător, una din exigențele juriului a fost aceea ca ilustrația să se adreseze deopotrivă copiilor și adulților. Iată ce spune în acest sens Isabelle Friedmann, membră a juriului: „La privirea novatoare se adaugă o lectură îndrăzneață a textelor, departe de o viziune corectă sub aspect politic, de o interpretare făcută din sentimente duioase, plină de drăgălășenie și dulcegărie; ilustratorii sunt judecați după capacitatea lor de a se adresa nu numai copiilor ci și adulților, după capacitatea lor de a face să apară dimensiunea superioară a operelor, mesajul pe care ele îl adresează

Afișul Salonului de la Montreuil



dincolo de simpla poveste copilărească".

Înghesuiala din expoziţie, unde trebuia să prinzi momentul rar ca să vezi şi cutare panou, mai tot timpul asaltat de mici privitori încîntaţi şi entuziasmaţi, arată că există o bună comunicare între ilustrator şi consumatorul lui; cu spontaneitate, directeţe şi logică proprie pentru copil, cu o minimă teoretizare şi oarece metafizică pentru adult. Deşi premiile fuseseră acordate, mai exista şi un premiu al publicului la care am participat şi eu împreună

***Peter Pan*, ilustraţie de Dusan Kallay, 1985**

cu colega de proiect Alexandra Zervou de la Universitatea din Rodos, cunoscută „homeristă", convertită de cîtăva vreme la interpretarea rescrierilor şi repovestirilor pentru copii a epopeilor antice. Preferinţele mele au mers către ilustraţia Simonei Rea din Italia, care ilustrează într-o paleta redusă, chiar minimalistă momentul în care Alice se interoghează asupra propriei identităţi. Sunt puse, faţă în faţă, fetiţa împodobită cu o ureche de iepure şi negativul ei fără ureche, care se pipăie, una pe alta, ca să se recunoască, în felul nevăzătorilor. În ciuda culorilor acrilice vii, a formelor simple, a compoziţiei foarte echilibrate, transpare aici acel grăunte de nebunie şi angoasă care o însoţeşte pe Alice în explorarea ei. Preferinţele colegei şi prietenei mele au mers spre colajul din scoarţe de bananieri realizat de Frédéric Kabeya Tshipama din Congo, în care artistul o reprezintă pe Alice, jumătate mare, jumătate mică, mergînd pe tabla de şah. Culorile sunt naturale, de pămînt tern, dar simultaneitatea celor două dimensiuni ale Alicei, dau acel ceva trăsnit şi bizar propriu Lumii Minunilor lui Lewis Carrol.

Dacă unele ilustraţii, precum cea care a obţinut marele premiu, o guaşă pe hîrtie, realizată de Lotte Van De Walle din Belgia pentru Peter Pan, abundă în personaje, decoruri, culori şi propun o complicată (şi, după părerea mea, prea încărcată) naraţiune simultană, altele te lasă perplex prin aparenta lor simplitate. Astfel Frédéric Hainaut din Belgia, într-o compoziţie realizată cu tuş şi acrilic, folosind doar culorile roşu, negru şi albul incert al hîrtiei manuale, desenează cu roşu o circumferinţă nesigură, sugerînd parcă un univers în mişcare şi notează la capătul cel mai îndepărtat, în stînga, sus cu litere de mînă, Neverland. Mod esenţializat de a ne prezenta celebra Insula a desfătărilor, cu efecte amintind cumva de tehnica xilogravurii.

Abordările privilegiază fie personajul central într-o situaţie relevantă, fie o scenă cheie. Vedem astfel figurări multiple ale Alicei, cînd slabă, cînd grasă, cînd doar ca o siluetă, cînd cu alură cubistă, cînd arcimboldiană. Iepurele şi zîmbetul motanului au şi ele parte de reprezentări dintre cele mai neaşteptate. În cazul poveştii lui Peter Pan pare preferat căpitanul Cîrlig şi crocodilul care-l terorizează şi mai puţin băiatul care nu voia să crească. Chiar dacă fiecare ilustraţie este însoţită de fraza sau paragraful din text care a inspirat-o (pesemne o condiţie impusă de juriu), multe din ilustraţii debordează simpla secvenţă o povestirii şi propun, cu mijloace şi tehnici diferite, un univers straniu, uneori fantastic, uneori absurd, uneori naiv, suprarealist, cu accente tragice, comice sau ironice.

Impresia generală pe care o lasă expoziţia consacrată Alicei şi lui Peter Pan, ca şi de altfel cea anterioară, dedicată Scufiţei Roşii, este că imaginea sub multiplele ei forme poate oferi o lectură a textului literar pentru copii şi adulţi diversă, bogată, complexă, savantă şi naivă totodată, filozofică, ingenioasă, surprinzător de înnoitoare. Şi fiindcă veni vorba de lectura textului literar prin imagine, nu pot să nu pomenesc de o altă expoziţie legată de cultura pentru copii, din aceeaşi perioadă cu Salonul de la Montreuil, şi anume expoziţia dedicată lui Walt Disney, găzduită la Grand Palais de pe Champs Elysées, ceea ce arată deja importanţa acordată artistului american. Cînd, după trei zile de Salon, am pornit curajoasă, sîmbătă după-amiaza pe marele bulevard parizian ca să văd expoziţia „A fost odată ... Walt Disney", mă gîndeam că voi regăsi aici un numeros public de vîrstă mică şi că nu va fi uşor. Spre surprinderea mea, la acea ora predomina publicul adult şi chiar de o vîrstă mai înaintată. După mai bine de o oră de stat la coadă, într-o ambianţă foarte prietenoasă şi oarecum internaţională, am intrat în expoziţie cu gîndul să nu întîrzii prea mult, fiindcă mi se părea că ştiu cam tot ce poate fi interesant despre Disney, căruia nu-i iertasem unele dulcegării din *Pinocchio* şi unele intervenţii în *Cenuşăreasa* lui Perrault.

„Revelaţia" a fost pentru mine faptul că Disney şi-a creat celebrele desene animate, inspirîndu-se mult din ilustraţia de carte europeană a sfîrşitului de secol al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea. De altfel, subtitlul expoziţiei vorbea de „sursele de inspiraţie ale

***Kirikou*, ilustraţie de Michel Ocelot**

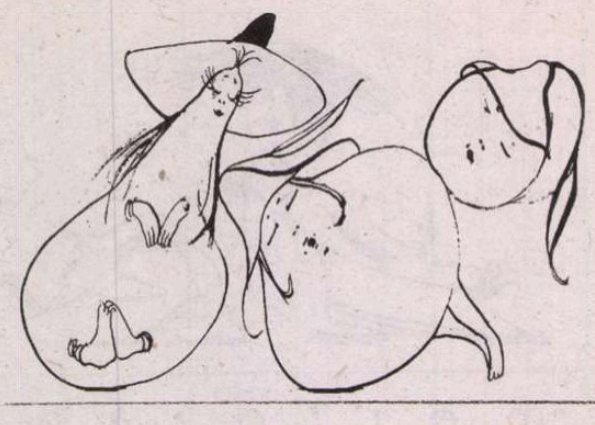
artei studiourilor Disney". Am aflat aşadar că prin 1935, cînd a vizitat a doua oară Franţa şi avea deja proiectul de a realiza *Albă-ca-Zăpada*, Disney, consiliat de colaboratorii săi apropiaţi, a achiziţionat peste trei sute de cărţi ilustrate pentru biblioteca studiourilor sale, care se păstrează şi acum acolo şi dintre care am putut vedea unele în expoziţie. E vorba de marii ilustratori europeni: Arthur Rackham, John Tenniel, Betrix Potter, Gustave Doré, Honoré Daumier, Grandville, Benjamin Rabier, Wilhelm Busch, Ludwig Richter şi alţii. Tot în acea vreme, artistul american a achiziţionat şi multe desene originale ale germanului Heinrich Kley, reprezentant al mişcării Secesiunii din München.

Toate aceste achiziţii au fost puse la dispoziţia desenatorilor din Studiouri care au profitat din plin de ele. Expoziţia pune adeseori faţă în faţă sursa de inspiraţie şi desenul animat, tot aşa cum dezvăluie şi sursele cinematografice ale acestuia. Cele mai convingătoare mi s-au părut apropierile între filmul lui Disney, *Albă-ca-Zăpada* şi ilustraţii ce exploatează fantasticul şi fabulosul terifiant de Eugène Grasset (*Trei femei şi trei lupi*), Gustave Doré (*Nocturnă cu elfi*), Theodor Kittelsen (*Trollul pădurii*) şi Arthur Rackham (cu numeroşii săi copaci antropomorfizaţi) sau chiar ale lui William Blake (la *Divina Comedie)* pentru secvenţa memorabilă a fetiţei care aleargă prin pădure noaptea şi vede copacii metamorfozaţi în fiinţe de coşmar ce încearcă să o prindă.

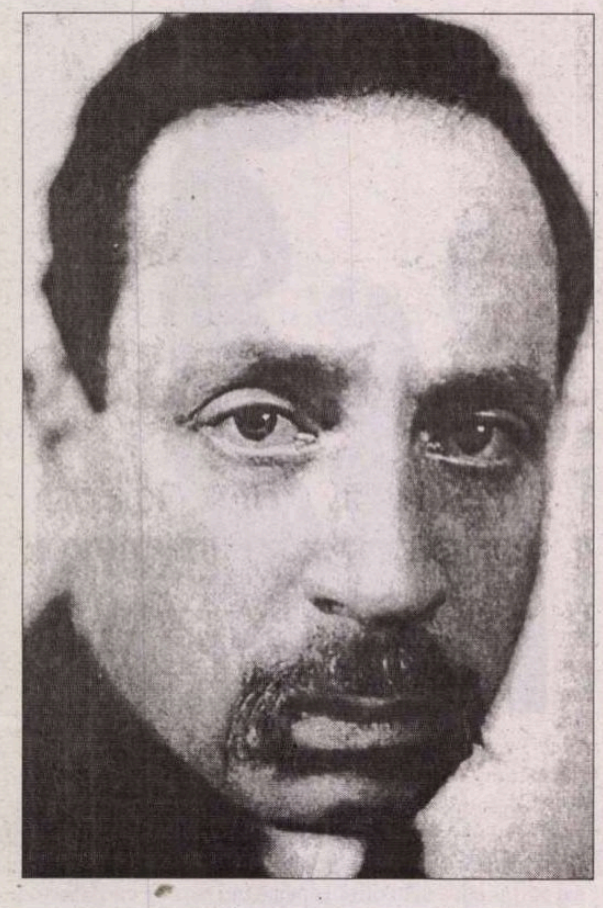
Am întîrziat îndelung în faţa volumelor ilustrate de aceşti mari artişti cu sentimentul gratifiant că o expoziţie poate ascunde o alta, că am ocazia de a vedea în acelaşi timp desenele animate ale lui Disney în evoluţia lor, dar şi o rară colecţie de carte ilustrată din secolele trecute. Pe de altă parte, mi s-a întărit şi mai mult impresia că imaginea, fie ea statică sau cinetică, tradiţională sau digitală, concurează serios textul literar mai ales cînd este vorba de cartea şi cultura pentru copii, în care desenul animat are un loc sigur.

Şi nu ştiu dacă în civilizaţia imaginii în care trăim acest lucru trebuie să ne îngrijoreze, cîtă vreme textul este totuşi inspiratorul, sursa, punctul de plecare şi cîta vreme ilustraţia nu-l sărăceşte, ci îl îmbogăţeşte şi îl împrospătează, îi dă o nouă viaţă. Cum fac parte dintre optimiştii care cred că viaţa cărţii pe hîrtie nu este totuşi serios ameninţată, iau această bogăţie a ilustraţiei pentru copii şi adulţi ca un argument în plus pentru vitalitatea cărţii în general.

Muguraş CONSTANTINESCU



POEME de RAINER MARIA RILKE



Suntem în luna lui Rilke. Unul dintre cei mai importanți poeți ai lumii s-a născut în *4 decembrie* 1875, la Praga, și a murit în *29 decembrie* 1926, la Muzot, în Elveția. Zilele acestea se împlinesc, așadar, 80 de ani de la moartea lui, timp în care nu numai că n-a fost uitat, dar și-a câștigat un loc sigur în miezul celei mai pure lirici din literatura lumii. Dacă poezia ar fi ca aurul, a lui ar avea numărul maxim de carate.

Rilke a ieșit chiar din spațiul literar, trecând în cel simbolic sau, în varianta nepoetică, în cel comercial: în țările de limbă germană se vând, în decembrie, așa numitele *Adventskalender*, calendare cu un fel de ferestruici care se deschid zilnic, pe timpul celor 4 săptămâni de dinaintea Crăciunului (Advent). Când deschizi o fereastră de calendar dai peste un poem din *Engellider*.

Nu cunosc un mod mai bun în care să-l comemorez și să-l rememorez, de dragul cititorilor României literare, pe unul din poeții mei favoriți, decât încercând să-i traduc acum, în decembrie, câteva poeme, știu bine, intraductibile. (I.P.)

De spus la intrarea-n somn

Aș vrea s-adorm pe cineva în cânt,
alături să-i șed și să-i fiu.
Aș vrea să te legăn, aș vrea să-ți descânt,
să-ți intru-n somn, să-ți ies din somn târziu.
Aș vrea să fiu doar eu din casa toată
ce-ar ști: azi- noapte-a fost cam ger.
Aș vrea lăuntric sunet și de-afar' să poată
urechea mea să prindă în tine și în cer.
Se cheamă orologii-atunci când bat
și poți vedea al timpului afund deplin.
Mai trece-n stradă un străin bărbat
și scoală un câine străin.
E liniște-apoi. Ochii larg i-am deschis,
privirea mea pe tine odihnește;
și-n ea te țin gingaș și te scap în vis ,
când în beznă ceva se clintește.
(din *Cartea imaginilor* – 1902)

Ceas solemn

Cine plânge-acum în lumea mare,
fără rost plânge-n lumea mare,
pe mine mă plânge.

Cine râde-acum în noaptea mare,
fără rost râde-n noaptea mare,
de mine râde.

Cine merge-acum în lumea mare,
fără rost merge-n lumea mare,
spre mine merge.

Cine moare-acum în lumea mare,
fără rost în lumea mare moare:
se uită drept la mine.
(din *Cartea imaginilor* – 1902)

Copilărie

Cum curge vremea școlii cu-n alai
de așteptări și spaime fără glas.
Singurătăți, e-o veșnicie-un ceas...
Liber apoi: hai-hui, pe străzi, la pas,
sar ape din fântâni, în piețe, la popas.
Și-n parcuri lumea se deschide evantai.
Și-n haina-ți mică treci, te simți ca-n rai,
pășești ca nimeni altul, seamăn n-ai:
O, vreme de mirări, o, veșnicie-ceas,
singurătate, stai.

Prin toate să privești departe vrei:
bărbați, femei; bărbați, bărbați, femei,
copii-n culori pestrițe, mai aparte;
și-o casă ici, un câine mai departe,
și spaima-ncet cu-ncrederea se-mparte:
o, plânset fără sens, o, vis, fior de moarte,
abis fără temei.

Și să te joci: inel și cerc și mingi,
în parcul ce molatic se-ofilește,
și pe cei mari în treacăt să-i atingi,
de-a prinselea când joci fugind orbește,
seara, tăcut, spre casă să te-mpingi
cu mâna apucată părintește:
o, înțelegere, ușor te stingi,
o, frică, greul crește.

Și-ngenuncheat la iazul de sineală
să stai, cu-o barcă mică lângă unde;
s-o uiți apoi, căci altele, cu fală
mai mare trec, pe apele rotunde,
să te gândești la fețișoara pală
ce cufundată-n unde se ascunde:
Copilărie, lunecoasă învoială.
Spre ce? Spre unde?
(din *Cartea imaginilor* – 1902)

Boltă de noapte cu stele căzătoare

Uriașă bolta de splendoare plină,
hambar înalt, prinos de lumi deschise.
Noi – prea departe de a ei lumină,
aproape iar de-ntoarcerea-n culise.

Și cade-o stea! Dorința ta se-anină
precipitată, în strălfulgerare.
Ce-i la izvor și ce-i la revărsare ?
Ce ți se iartă ? Cât rămâne vină ?
(din *Poezii* 1922-1926)

Magie

Din transformări de nedescris învie
aceste plăsmuiri: să simți! să crezi în joc!
Că flacăra se face scrum se știe,
dar; artă-i doar când scrumul stins ia foc.

Magie-i tot! Iar într-al vrajei vast ținut
vorba comună către slăvi țâșnește...
Precum un crescător de păsări izbutește
să-și cheme porumbelul nevăzut.
(din *Poezii* 1922-1926)

Îngerul

Cu o-nclinarea-a frunții izgonește
tot ce înlănțuie și ce reține,
căci inima-i înalt adăpostește
un viitor ce-n veșnic cerc revine.

Profunde ceruri de făpturi sunt pline
și fiecare-l strigă: vii la noi?
Nu-i da să-ți poarte-n mâinile lui fine
poverile. Ele-ar veni-napoi,

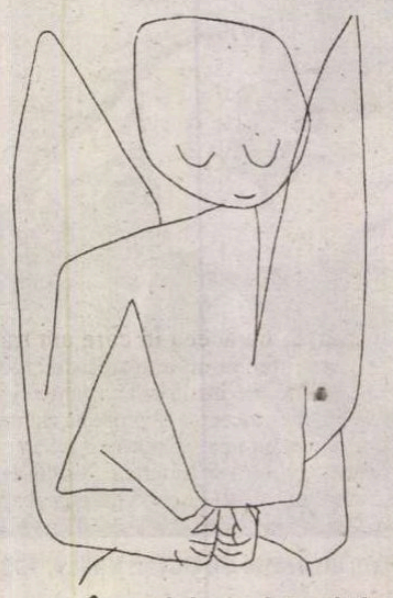
la tine, noaptea, și te-ar bântui,
ca furii-n casă ți-ar umbla, rebele,
părelnice-ncleștări te-ar vlăgui,
conturul ți l-ar sparge bucățele.
(din *Poezii noi* – 1907)

Cântări îngerești
(fragment)

Pe înger multă vreme l-am dorit
în brațe prizonier. El s-a supus
și s-a împuținat, eu m-am mărit
și-am fost deodată eu îndurătorul, sus,
și el o rugăciune sfioasă-a devenit.

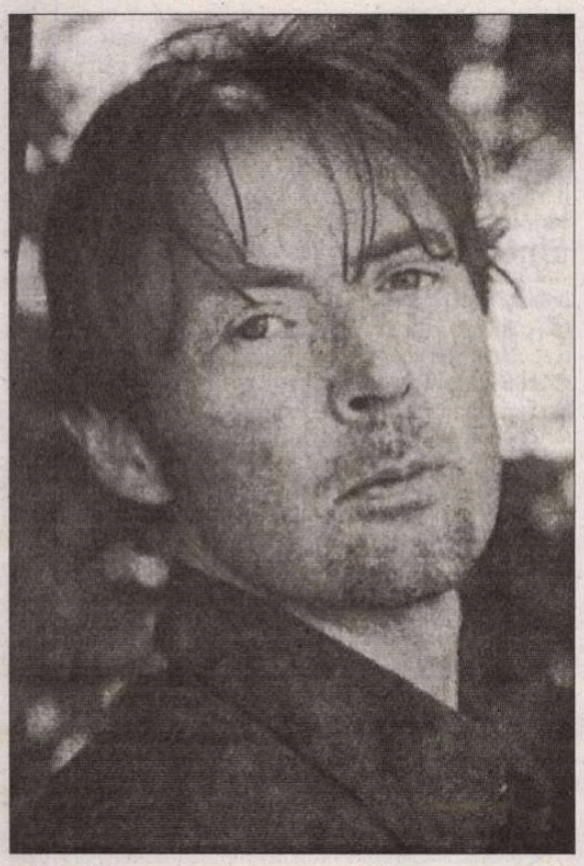
Atunci l-am pus la loc pe bolta rotitoare,
m-a pus în imediatul din care-a dispărut,
el a-nvățat să zboare, eu, viața muritoare
și iar, unul pe altul, încet ne-am cunoscut.
(din *Poezii de tinerețe* – 1898)

Traducere de
Ioana PÂRVULESCU



***Îngerul*, desen de Paul Klee**

Clovnerii româneşti



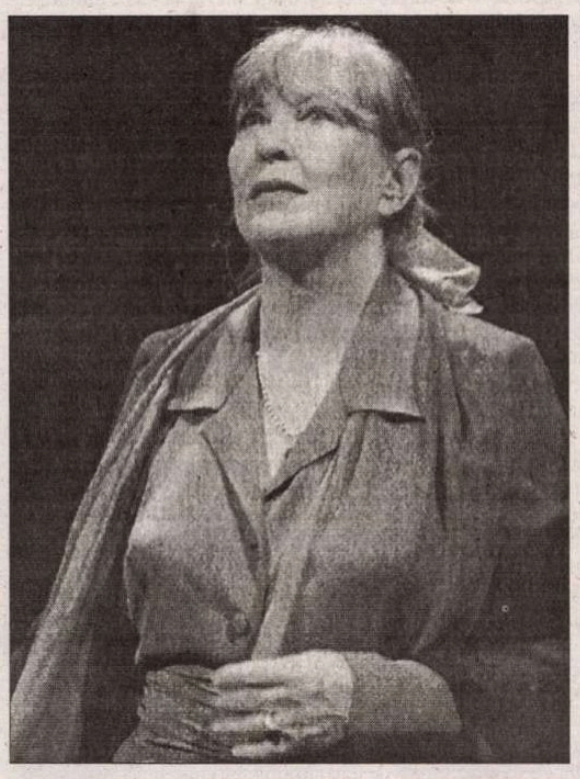
● La trei ani după ce a primit un Booker Prize pentru romanul de debut, englezul care semnează DBC Pierre (DBC însemnînd *Dirty But Clean*) este încă sub efectul şocului acestei întîmplări providenţiale care i-a permis să-şi plătească datoriile făcute la jocuri de noroc şi să-şi găsească o ocupaţie: cea de scriitor. Drept care a scris un al doilea roman, *Aşteptînd-o pe Ludmila*, şocant prin incongruenţa ilariantă a stilului şi prin subiectul de farsă. Totul începe în nordul Angliei, la Albion House, o clinică ce seamănă cu o curte a miracolelor. Acolo trăiesc sudaţi fraţii siamezi Blair şi Bunny Heath pînă la vîrsta de 33 de ani, cînd se impune operaţia de separare. În secret, pentru a nu atrage atenţia presei asupra acestor rebuturi ale societăţii, fraţii sînt transferaţi la Londra în vederea operaţiei. În timp ce Blair nu-şi doreşte decît să-şi piardă virginitatea, Bunny, obişnuit cu starea de siamez, regretă vechiul cocon, Albion House. În acest timp, în Oublil, o republică fictivă din Caucaz, Ludmila se străduieşte să rămînă în viaţă într-o regiune înfometată de războaie şi într-o familie de primitivi. Cînd vorbeşte, îi ies din gură numai înjurături foarte colorate (autorul susţine că acesta e dialectul *oublilsk*). După o serie de evenimente tragi-comice, Ludmila şi Blair se întîlnesc pe un site de pe Internet care mijloceşte căsătorii între femei caucaziene şi bărbaţi occidentali. Vestul sub trăsăturile gemenilor degeneraţi şi Estul sub cele ale frumoasei şi ahtiatei de trai bun Ludmila se întîlnesc într-un vacarm de rîsete şi împuşcături. În satira cam groasă a lui DBC Pierre, testosteronul şi banii trag sforile relaţiilor internaţionale şi alimentează funest motorul istoriei.

Iliada după Ficat

● Sună comic, dar aşa îl cheamă pe scriitorul francez care a publicat la Ed. Bartillat o rescriere a epopeii homerice sub titlul *Furia lui Achile*: Charles Ficat. Romanul lui e un lung monolog al eroului *Iliadei*, care, în Infern, îşi aminteşte copilăria alături de centaurul Chiron, războiul Troiei, iubirile şi furiile, plăcerile, bucuriile, emoţiile şi curajul, setea de viaţă devenită insuportabilă pe tărîmul celălalt. Achille cel iute de picior, cel mai tumultuos dintre greci, este umanizat şi reactualizat de Charles Ficat într-un text considerat de critică „un magnific imn al vieţii" şi o încercare dificilă, cîştigată cu brio.

Marina Vlady despre Vîsoţki

● La Théâtre du Bouffes du Nord, actriţa Marina Vlady se bucură de succes cu un spectacol-recital, adaptat după cartea ei, *Vladimir sau zborul oprit*, în care pune în scenă 45 de secvenţe despre Vladimir Vîsoţki, actorul, poetul şi cîntăreţul rus cu care şi-a împărţit viaţa timp de 12 ani. Compus din texte şi cîntece, acest spectacol este, după cum declară Marina Vlady în „Le Figaro", „o declaraţie de dragoste pentru un bărbat care a fost unul din marii poeţi ai generaţiei lui şi care a suferit umilinţe sub regimul sovietic. Am avut impresia că se izbea de ziduri de vată şi s-a sufocat. A murit la 42 de ani, în iulie 1980, plîns de un popor întreg care-i iubea umorul mişcător, textele provocatoare, ce n-aveau cum să fie pe placul oficialităţii. A suferit din cauza mizeriilor ce i se făceau şi s-a prăbuşit în alcoolism. Am trăit împreună un amestec de extaz şi sfîşiere, trecînd mereu de la umbră la lumină. Din fericire, în anii aceia eu eram puternică: l-am purtat pe braţe". Vladimir Vîsoţki a devenit un fel de icoană în Rusia. Sicriul lui, expus la Teatrul Taganka (unde el jucase un memorabil Hamlet) a fost privegheat de un milion de oameni. „Nu sînt ataşată de Rusia strămoşilor mei, ci de aceea în care am trăit cu Vîsoţki ani foarte intenşi, un amestec de clocotire artistică, de suferinţe, de întîlniri exaltante şi umor nebun. Spectacolul meu încearcă să propună chintesenţa acestei aventuri excepţionale". După ce a trecut printr-o gravă depresie provocată de moartea ultimului ei soţ, Léon Schwartzenberg, şi şi-a exorcizat durerea într-o carte, *Pe plajă un om în negru*, actriţa îşi sfidează vîrsta revenind pe scenă. E convinsă că întîlnirea cu publicul o ajută să iasă din nou la lumină, căci „profesia rămîne cea mai mare pasiune a vieţii mele".



Filme noi

● Producătorii au constatat că filmele biografice şi ecranizările au un atu din start: interesul publicului pentru personalităţi notorii sau succesul prealabil al unei cărţi, deşi în ambele cazuri există riscul ca orizontul de aşteptare să nu fie satisfăcut. Dar atîta timp cît lumea umple din curiozitate sălile, pariul se dovedeşte profitabil. Aşa se explică de ce la acest sfîrşit de an sînt în lucru multe filme din ambele categorii. Iată cîteva din lungmetrajele biografice:

● În trena succesului precedent, Truman Capote şi geneza cărţii lui *Cu sînge rece* fac obiectul unui nou film, *Infamous*, realizat de Douglas McGrath. În rolul scriitorului a fost distribuit Toby Jones, iar pe generic va figura o adevărată constelaţie: Gwyneth Paltrow, Sandra Bullock, Sigourney Weaver, Daniel Craig.

● Ultimele zile ale poetului Max Jacob, deportat în lagărul de la Drancy unde a murit la 5 martie 1944 (avea 68 de ani) constituie subiectul unui telefilm de ficţiune realizat de Gabriel Aghion, care a scris şi scenariul în colaborare cu Dan Frank. În distribuţie: Guillaume Gallienne, Jean-Claude Brialy, Dominique Blanc şi Jean-Claude Dreyfus.

● Joseph Fiennes va interpreta rolul titular din filmul *Vivaldi* realizat de un debutant în lungmetraj, Boris Damast, care are ambiţia să retraseze existenţa celebrului compozitor veneţian de la sfîrşitul sec. 17 şi prima jumătate a sec. 18, autor a 768 de lucrări, cu un rol considerabil în istoria muzicii instrumentate. Banda sonoră e garantat superbă şi din ea nu vor lipsi, desigur, *Anotimpurile*.

● Frumoasa Keira Knightley este capul de afiş al filmului *The Best Time of Our Lives*, realizat de John Mayburry pe un scenariu scris chiar de mama actriţei, Sharman Macdonald. Filmul povesteşte episoade din scurta viaţă a poetului galez Dylan Thomas (1914-1953) şi legăturile acestuia cu o prietenă din copilărie, Vera Phillips.

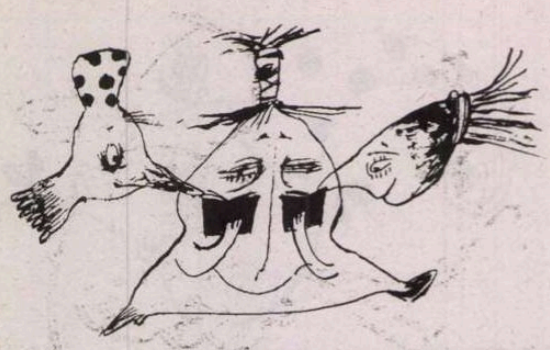
Poliţia de moravuri

● La sesizarea unor profesori şi părinţi, Ministerul Educaţiei din Turcia a cerut scoaterea tabloului lui Delacroix *Libertatea conducînd poporul*, care ilustra capitolul consacrat drepturilor civice într-un manual de istorie pentru liceeni. Motivul? Sînii goi ai femeii ce întruchipează Libertatea. Figura alegorică purtătoare de drapel a fost considerată nocivă pentru imaginaţia adolescenţilor turci, un fel de atentat la pudoare – scrie „Frankfurter Rundshau".

● Conform ziarului oficial „China Daily", cenzorii guvernului chinez nu văd cu ochi buni recrudescenţa (după ei) a aventurilor extraconjugale în scenariile serialelor de televiziune chineze şti. Încă din 2004, paznicii ordinii morale stabiliseră o listă de „crime" interzise a fi arătate pe micul ecran. Dar cum telenovelă fără adulter nu se poate, dezvăluirile de paternităţi şi alte legături de rudenie neaşteptate făcînd sarea şi piperul reţetei, în ultimii doi ani scenariştii au apelat din nou la amoruri ilegale. Acum li se reaminteşte că, în China, libertatea moravurilor are limitele ei.

Museuminsel

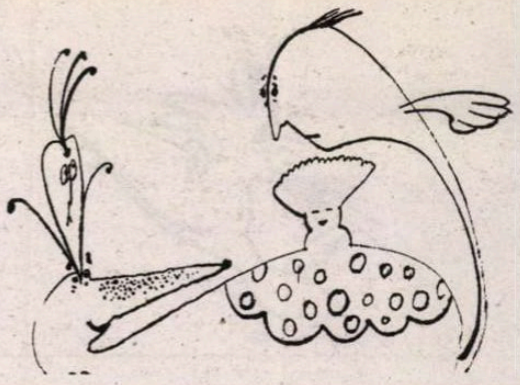
● Închis din 1999, Muzeul Bode, situat pe malul rîului Spree în „Insula celor cinci muzee" s-a redeschis pentru public. În 66 de săli ce acoperă 6600m² sînt expuse 150 de tablouri de vechi maeştri, o colecţie de sculpturi, un sector vast de artă bizantină şi un cabinet de numismatică. Germania speră să facă din *Museuminsel* un echivalent berlinez al Muzeului Prado din Madrid sau al Luvrului parizian.

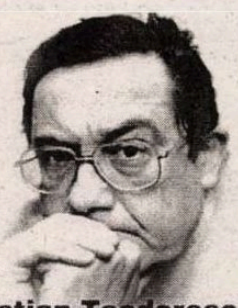


Constanța Buzea

POST-RESTANT

Autor al unei sute de reflecții ilustrate (cugetări), al unei Incursiuni în filosofia vieții și a unor Referiri speciale la artele plastice, toate tipărite la edituri din Nord, dar și pictor cu expoziții personale și prezență în expoziții colective, activ și nerăbdător să fie cât mai des și pe o arie lărgită cunoscut, ne trimite și nouă trei texte, *Florile calculate, Eul cere* și *Fală, clocot și micime*, spre publicare. Momentul selecției a fost neinspirat, dacă nu ne-a trimis decât afirmații terne, cu aer ușor expirat de genul: „Fruntea se ridică, prețuiește gloria/ Pe cât și coboară, e grea umilința/ Clipe de orgoliu-voința-i ardoare,/ Privirea soarbe mândria zi și noapte/ Nu vede ridicolul/ Adorația-i zbucium/ Ne asurzesc vuietele/ Constelațiile își țintesc ochii la inimile ce bat/ Setea usucă gura fierbinte..." Stimate domn, așa cum v-am spus și la telefon, nu vrem să vă încurcăm în relațiile dumneavoastră bune cu celelalte publicații dispuse să vă servească interesele nobile. Bucurați-vă de interesul pe care vi-l poartă. (*Daniel Mureșan*, Baia Mare) ✉ Avem în vedere texte pe care le-ați scris în martie-aprilie 2006, versuri și proză, unul din ele uimindu-ne foarte, căci l-ați datat 13 aprilie 2007. Părerea noastră că vă descurcați mult mai bine în proza pastelistică, unde beneficiați de o inspirație vizuală plină de candori. Dar și aici, la transcriere, faceți o sumă de greșeli. Fie că mâncați litere, fie că așezați virgula între subiect și predicat, fie că dublați eronat terminația unor verbe, dar și a altor părți de vorbire care sfârșesc de când lumea modest și-și fac pluralul într-un singur *i*. Câteva exemple: „Năzdrăvanul *venii* cu alte bețe ce le-am ajustat frumos drept *săgeții*"; „Vrabia o *zbughii* la sănătoasa"; „gândăcei roș-*negrii* se perpelesc la soare"; „O *barză, plana* nehotărâtă"; „Câțiva pomi, ce așteptau o mână *vrenică*". Mai greu de remediat însă erori de calibrul următoarelor: *ajustându-io, distrugându-ne-o*, pentru ajunstându-i-o și distrugându-ne-o! Naiv cel care nu pune mâna pe carte și nu-și corectează, citindu-i pe alții, propria ortografie. Este singurul exercițiu eficient la persoanele care nu și-au dat interesul la vreme pentru această formă de patriotism, cunoașterea regulilor gramaticale și de punctuație ale limbii române. Iată și probe de frază defectă și cu punctuație fantezistă. 1) „Omul continuă să creadă, că este *buricul* și jubilează făcând rău *sie*, și mai ales semenilor săi" și 2) „Oare mai e cazul să apelăm la rațiunea atîta de controversată a ceea ce se cheamă locuitor al pământului biped care se înmulțește prin pui vii. Pentru că atât îi mai trebuia să și clocească". Mare lucru, să știi să pui virgula acolo unde trebuie! Pentru că am putea deduce, urmând punctuației dumneavoastră deficitare, că pământul este biped și tot pământul se înmulțește prin (naștere) de pui vii. Cât despre realitatea clocitului, ce să mai vorbim? Și cloșca e, la urma urmei, bipedă... Spuneți că ați publicat în ziarul local Opinia și în revista Renașterea, trecând sub tăcere locul în care acestea apar. (*Dragoș Nonciu*) ✉ Dragă domnule Răzvan Năzdrăvan, v-ați ales un pseudonim strașnic pe criterii pe care numai dumneavoastră le știți. Dar față de greșelile pe care le faceți cu seninătate și cu o frecvență demnă de o cauză mai bună, vecinul Dragoș N. rămâne să se considere un dulce copil. Pe lângă obiceiul de a pune virgula între subiect și predicat, în textele pe care ni le-ați trimis se mai lipește un nărav regretabil. Câteodată, din ambiția de a rima perfect, canoniți cu cruzime biata limbă într-un hal fără de hal: „Nici măcar umbra mea, peste-al tău corp, nu va mai trece,/ Părăsind orizontul tău c-un plesnet de aripă./ Trezit din somnul meu adânc, stropit cu apă rece,/ Zăresc acum *aura, ta* în jur cum *se risipă*.// Si nu mai ești tu cea din vis, și nu-mi mai ești regina/ Si stele ce ți-am prins în păr, încep acum să piară./ Pe rând ele se duc *s-apun*, dar astăzi văd lumina,/ Iar lumea *parc-o* înțeleg și *parc-o* văd mai clară". Cum se poate remedia în vers acest *parcă* dublu mutilat? Simplu: „Iar lumea parcă o-nțeleg și-o văd mai clară". Nu de alta, dar versurile fiind adresate unei fete mai mult sau mai puțin dragă, disprețul ei pe temeiuri de vorbire eliptică și scriere neglijentă, ar putea să fie usturător până la urmă, pe când al dumneavoastră, nici să nu mai fie loc pentru el. Pentru că a dat molima, la modă astăzi, a lui *a fii* și *a ști* și în verbele pe care le folosiți cu ardoare. Într-un text de-o evidentă tânguire de părăsit, în care abia înăbușit se străvede amenințarea: Lasă, ai să vezi tu, când o să mă fac eu mare, ce-am să te pedepsesc!, poetul se face deocamdată de râs tocmai în textul de amenințare, presărat cu buclucașele verbe. Și iată cum, și de câte ori: „*Nu vei ști* niciodată, măine *va fii* prea târziu, eu plecat *voi fii* mereu, de mult uitat, *voi știi* că sunt, și-atunci *vom fii* iubiți, nu vom putea *fii* la un loc. Vă puteți periclita viitorul, eșecul fiind generat de comicul irepresibil al unor exprimări peltice, ca în următoarea tiradă care vă aparține: „Nici eu, nici voi nu credem ce iese de sub condei,/ Sunt exp(r)imări vagi ce lasă multe interpretări/ Si-ascund, snobismul, prostul gust și lipsa de idei,/ Iar criticul gândește-n locul tău *și-și dă păreri*". Năzdrăvanul care nu este și fudul, nu e năzdrăvan destul! Să ilustrăm și această zicere cu ceva: „Te rog nu bate-n cuie impresii pripite!/ Nu spune «nu» când nici măcar nu știi ce refuzi!? Multe așteaptă să fie descoperite/ In timp ce tu crezi că sunt altfel, și mă confunzi...// *P'acest* (pământ), noi amândoi sunteam *doar* oameni./ In floarea vârstei, noi *tindem* să visăm mereu,/ Si lumea cum o vezi, o văd și eu *asemeni*/ Căci gândul tău nu zboară mai sus decât al meu". Dar ce se face năzdrăvanul căruia i se revelează că gândul ei zboară mai sus decât gândul lui? Aceasta-i întrebarea de baraj, *a fi sau a nu fi*, ca-n Shakespeare, sau ca-n caricatura ei de astăzi, *a fii sau a nu fii*. (*Răzvan Constantin Bădescu*, București) ✉ Cu ocazia Sfintelor Sărbători ținem să mulțumim cu căldură celor care, de-a lungul întregului an ne-au trimis cărțile lor cu dedicație, cărți apărute cu efort și cu emoție. Și tot acum, le cerem iertare celor cărora nu le-am răspuns cu promptitudine la mesaje, așa cum s-ar fi cuvenit, sau nu le-am răspuns deloc, mulțimea lor copleșindu-ne, cum nu de puține ori trufia unora și lipsa evidentă de valoare. ✉ În acest moment avem înaintea ochilor un volum bine închegat, o carte frumoasă de la un capăt la altul, semnată de domnul Lucian Mănăilescu și intitulată *Ultima eră glaciară*. Am mai primit în timp din partea domniei-sale și culegerea *Rememorări*, care și aceasta se lipește cu temei de sufletul cititorului, împărtășindu-i nostalgia, pierderile, sensibilitatea, scrierea tuturor acestora într-o limbă îngrijită, care poate fi gustată și apreciată la justa ei valoare de cititor. Solidaritatea vârstei? Nicidecum! Domnul Lucian Mănăilescu poate fi liniștit ca poet împlinit în cele patru cărți ale domniei-sale, cărți cu titluri frumoase toate, cu *Lacrimi de Murano* mai ales, apărută în 2001. În cea mai recentă - același suflet mare și răbdător, aceleași teme omenești filtrate spre forme din ce în ce mai proaspete: *Amintiri și nori, Agora singurătății* și *Sentimente cardinale*. Ne mărturisea într-o scrisoare din aprilie a.c. că și-ar fi risipit, foarte mult timp, într-o profesie, pe urmă în presă, sau ocupându-se de cărțile altora și trudind în „mahalale culturale, la antologii încropite și almanahuri intuile". Cărțile și le-ar fi scris în grabă, dar chiar și așa ele sunt percepute de autorul lor ca niște oglinzi în care să-și poată urmări umbra. Zone compacte de poezie și în acest ultim volum, în care frumusețea și adevărul izbutesc deplin să se învesmânteze în substanță clasică și gust modern. Antologicele rămân în număr mare. Vom arăta și noi câteva care ne-au plăcut în mod deosebit și pentru care îl invidiem colegial și îl felicităm: *Sfântul Gheorghe, Cel mai bun prieten, Câinele ploii, Cuvintele, Străinul, Tu, Gară în cer, Cochilii goale, Vârste, Umbra, Rugă, Fereastră* (din care am decupa strofa finală: „Dar uneori tristețea e atât de frumoasă!/ Ca și când ți-ai aduce aminte de paradis,/ ca și când ai deschide canatul ploii/ spre cerul lichefiat și ai plonja în valuri..."). Toate acestea, din prima secvență a cărții. Din *Agora singurătății*, care se deschide cu un poem antologic și care nu este ce pare a fi, luându-ne, obosiți psihic și sastisiți, după titlul ei, *Îmi iubesc patria*. Poemul trebuie citit, rețeta lui e uimitoare, elanul sentimentelor și argumentelor exemplar. Un poem-lecție, pentru prețioșii noștri dezrădăcinați de toate vârstele și de toate experiențele, spre aducere aminte a lucrurilor importante de făcut cu simțirea noastră și mai ales cu iubirea, care nu moare, nu trebuie să moară, nu trebuie lăsată să moară. Câtă virtute și disponibilitate, trebuie să fi avut poetul când a spus „că viața e frumoasă ca o condamnare la moarte"! Deosebit este și poemul „În autobuz cu Eugenio Montale". Noblețea câtorva versuri pe care le subliniem și le transcriem din *Ultimii migratori*: „curajul de-a pierde și nesăbuința de-a o face eroic" sau „Sorbeam gustul amar ca pe o spovedanie". Dar ce spune cititorul despre simplitatea aparentă a *Atlantidei* poetului? „Atlantida adolescenței mele/ s-a scufundat în mahalaua/ paradisului proletar.// Valuri mari de ceață au fost atunci,/ discursuri și ore văruite cu liniște,/ într-un liceu în care zborul/ era pedepsit mai rău decât fumatul sau prostia...// Citeam enorm pe vremea aceea,/ vedeam numai litere peste tot/ inundând oceanele pacifice/ dintre ruși și americani.// Citeam cărți interzise/ sub un vișin al confuziei,/ unde se înălțau piramide/ măcinate de ciripitul vrăbiilor...// Acum, din adâncuri, se aud numai/ comentariile lor gureșe/ la adresa eternității". Și exemplele pot continua cu *Luni, Loterie, Neandertal*, cu *Fosnetul grecilor*, cu *Șapte zile în Mesopotamia*, cu *Dimineață* și *Pelasgii* și cu multe altele, care au simplitate, noblețe și anvergură distilate de sufletul unui poet adevărat, trăitor în Buzău. Să fim atenți la numele poetului, să-l respectăm și să ne scoatem pălăria ori de câte ori ne face cu simplitate veritabile daruri! (*Lucian Mănăilescu*, Buzău) ✉ Suntem foarte mișcați de oferta dumneavoastră de suflet, două poeme, *Ciuta norocoasă* și *Poetul magic* scrise în memoria poetului Nicolae Labiș de la a cărui plecare tragica dintre noi se împlinesc în acest decembrie 50 de ani. „Lună bizară pentru el, spuneți în scrisoare, căci se naște în 2 decembrie, este accidentat în 9 spre 10 decembrie, și se stinge în 21 decembrie", atât de tânăr, atât de talentat și generos dăruit de Dumnezeu, copil frumos și exemplar al unei generații, în vremuri de restriște, căreia el parcă i-a arătat calea, cu o desăvârșită sinceritate și credință. Faceți bine că vă amintiți ce a spus Nichita despre poetul din Mălini, și noi îi transcriem cuvintele, ca să afle și alții, care nu l-au cunoscut și care încă nu l-au citit: „Poetul Labiș era un poet magic". Iar Ioan Alexandru spunea la rândul său: „Tânăra poezie română, prin fiul ei cel mai dotat, poetul Labiș, și-a sfințit altarul și din nou va înflori, iar talentul lui a devenit un destin". Păstrăm datele dvs. personale pentru eventualitatea unei colaborări în timp, acum fiind puțin cam târziu pentru poemele cu pricina. Intuim în datele pe care cu fervoare le amintiți, că și în destinul propriu există niște semne obligatoriu călăuzitoare. Satul în care v-ați născut este situat la poalele dealului Istrița, deal unde s-a descoperit tezaurul „Cloșca cu puii de aur". În liceul, pe care l-ați facut în Buzău, ați fost coleg de clasă cu regretatul Laurențiu Ulici, și în clasă paralelă cu criticul George Banu. Dorindu-vă toate cele bune, vă vom aștepta bucuroși cu texte neapărat izbutite. (*Constantin Popa Istrițeanu*, Galați) ✉ Pur experimentale, cele „6 sau 8 partituri - uitate -" semnate Traian Delcă, fără nici un cât de vag indiciu despre ce reprezintă ele pentru autorul lor și ce intenții ar fi avut în momentul când le-a introdus într-un plic și ni le-a expediat cu poșta zilei de 12 decembrie a.c. – le percepem, probabil eronat, ca pe niște texte care se justifică prin firea jucăușă și poate muzicală a autorului lor. Înainte de a transcrie câteva dintre ele, cele mai transparente după mintea și gustul nostru, credem că și-ar găsi locul și-ar căpăta aplauze la scena deschisă într-un spectacol modern combinat, text absurd și muzică, lumini neagresive și umbre la fel, unde fiecare spectator înțelege exact ce poate, liber să rămână ori să se ridice și să plece. Vă supunem atenției, pe un fond catifelat de clarinet care-și vede de-ale lui, următoarele: 1) „și doi cad din pom/ alături/ spre un om colectiv/ in the house of joy/ gol asta e/ se aude în drum de picături/ și/ acum// pe fund de mare/ străbătut de morți și de/ soare// e vorba de-un deal/ de somn recent/ de uitat muzical". 2) „hai să ne scurgem/ încet ca bătrânul diogene printre avene/ crepusculari și iubiți și letali/ cuminte simetriei matriceali./ să ne sculptăm gândurile/ într-o cale lactee,/ cu eminescu genial/ și stelat/ să iubim niște iele.// Dar lustra din/somn, glastre cu somn,/ ilustra lacustră/ meduza-moluscă/ plantează/ amintiri/ fără șir/ în metrouri/ spre dimineață.// Hai să spunem/ de/ ceață". Și 3) „un obscur/ clarvizionar// pictor de peisaje/ secuiești// nu ești/ sunt betoane/ la locul vertebrelor/ mele de inele/ sau pe schele/ ca un stol de ciori/ eu, ca un stol de/ ciori./ Diana ca un/ motor stă/ și ea// așa pe final/ de limerick// odiosul bunic/ un joc etimologic,/ un cuvânt valiză/ nazist, Hitler,/ evreu. La fel/ simetric în 6 colțuri/ pe alei ascunse/ se cântă bluzuri absconse./ Se cântă la copilul trompetă/ la un heruvim ratat/ la o harfă ruptă./ Se cântă/ din ziare/ noaptea/ sacadat, rupt,/ cerebral, ca/ pentru un al/ treilea război mondial". Doamne ferește! N.n.: Acest text din urmă arată pe foaia albă de hârtie forma unei rachete balistice așezată în picioare, plină-ochi de litere și de cuvinte, de sus până jos și de jos până sus cu gâtuiri și lăbărțări. Dar arată și ca un pom de Crăciun, filiform, și fără podoabe. Dar și ca un personaj bizar fără mâini și stând într-un picior... (*Traian Delcă*, București) ■





Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Zilnica trădare de ţară

Dacă în România a mai rămas ceva de trădat, e bine. Înseamnă că ticăloşii, securiştii, hoţii şi dobitocii care au avut un cuvînt de spus în conducerea acestei ţări au mai uitat ceva pe fundul sacului. În ţara asta, elitele conducătoare au o vocaţie istorică a trădării. De la pîrîtorii la Stanbul împotriva domnitorului, uns cu insemne turceşti după ce el însuşi îşi dădea predecesorul în gît prin intrigi sau peşcheşuri, pînă la protagoniştii întîmplărilor recente, care au vegheat la devalizarea României.

Numai aici, după cel de-al Doilea Război Mondial, paraşutaţii la putere din ordinul Moscovei au fost la fel de nemernici sau chiar i-au întrecut pe reprezentanţii ocupantului sovietic. În timp ce goleau sîrguincios ţara, pentru a plăti, ca premianţii, datoriile de război, au umplut puşcăriile şi şi-au ucis compatrioţii, într-un regim de teroare şi exterminare mai eficient decît în toate statele europene care s-au trezit în lagărul roşu.

Ceauşescu a participat din plin şi el la aceste nemernicii, înainte de a intra în rolul de şef de stat naţionalist. Capitolul său personal în istoria trădării naţionale a început în 1968 cînd a deturnat şansa, unică pentru un lider comunist dintre sateliţii Moscovei, a cărui ţară nu era ocupată de garnizoane sovietice, de a transforma totalitarismul impus într-un regim acceptabil. Ceauşescu a trădat interesul naţional şi în chestiuni mai pipăibile, după ce i-a intrat în cap că România e el. Acest cretin sinistru a trădat România cumpărînd din Anglia un avion expirat, în schimbul unei plimbări cu regina în caleaşcă. A trădat ţara mizînd prosteşte pe revoluţii africane pe care le-a alimentat cu armament, după călătorii de lucru în ţări de unde România n-a primit în schimb decît onorurile cu care a fost primit Ceauşescu. Dar cel mai vizibil act de trădare comis de Ceauşescu a fost cel al marii ignorări a interesului naţional, prin înfometarea populaţiei, pentru a plăti datoria externă şi prin ordinul de a fi ridicate clădiri faraonice, împovărătoare public, cum e Casa Poporului, un adevărat blestem pentru o ţară mică unde nu se găsesc bani pentru sănătate şi învăţămînt, dar se alocă fonduri pentru întreţinera şi utilarea acestei monstruozităţi devenite Palatul Parlamentului.

Acest tip de trădare a intereselor ţării, care ar fi trebuit să facă obiectul unui proces adecvat intentat lui N. Ceauşescu, n-a interesat pe nimeni după 1990. Astfel că în timp ce Ion Iliescu se bătea din greu cu capitalismul, propunînd modelul suedez, la noi a putut apărea una dintre cele mai sălbatice forme de capitalism, reprezentat iniţial de investitori arabi ca interfeţe ale securiştilor de la Externe şi de la Comerţ. Atunci însuşi preşedintele Iliescu e cel care a spus că industria autohtonă rămasă de pe urma lui Ceauşescu nu e decît o grămadă de fier vechi. Un slogan preluat şi de Emil Constantinescu. Chiar dacă aşa au stat lucrurile în mare parte, această uriaşă antireclamă naţională n-o faci decît din incompetenţă, din prostie – nu e cazul! – ori din ticăloşie politicianistă. Timp de 17 ani România a fost trădată zilnic, fără ca Justiţia să-şi facă datoria. Acum au fost dibuiţi, dintr-un foc, doi miniştri rebegiţi şi un bulgar care sînt luaţi la cercetări în contul tuturor marilor trădări pe care le-a suferit ţara, în timp ce marii vinovaţi îşi contemplă liniştiţi averile inexplicabile. ■

Din antologia telezicerilor

- alcătuită şi comentată de psihosociologul C. Haralampy -

cronica tv

Să constatăm, stimaţi telespectatori, că a venit Crăciunul, Sărbătorile de iarnă (care e ca vara în acest an...!) şi, la televizor, am văzut înduioşătoarea prezenţă la Bruxelles a Preşedintelui şi Premierului, protagoniştii celor două roze revigorate din când în când cu suc de lămâie altoit cu zeamă de mere pădureţe. Emoţie brutală, încât lui Ciprian Bălţoiu, trimisul special al TVR1, i s-a blocat un picuţ microfonul, sau vocabularul, în momentele lipirii prăjituricii noastre la marea şi dulcea turtă „UE", în timp ce Domnul Preşedinte Traian Băsescu, la conferinţa de presă, era gata-gata să izbucnească într-un hohot de plâns... Şi ar fi făcut-o, dacă era pe-aproape umărul lui Theodor Stolojan, însă pe cel al lui Tăriceanuuuuu – pfuah, Doamne!...

Aşadar: sunet de clopoţel, intră un colindător întârziat care începe să cânte:

Pruncu-n somn se mişcă lin...
I-a ajuns mânuţa-n spin;
Din mânuţă curge sânge
Şi prunçuţu-ncepe-a plânge...

-Hallo! Îl opreşte Haralampy furios. Ce-i asta ? Cine te-a învăţat ?

-De la Etno Tv ştiu, nene, răspunde colindătorul speriat de vocea prietenului.

-Bravo! Eşti de-al nost! Dacă e în iesle, normal că dă cu mâna în spini! Ia cinci bani – puţin de la mine, mult de la dom' Vlădescu! Să vii şi la Paşti, şi la 23 august... (4 ian.)

● **Mihaela Rădulescu,** la emisiunea „Duminica în familie" (Antena 1, 11.06), unei invitate, aviatoare: „Eşti din Piatra Neamţ ? E ceva extraordinar acolo, fiindcă şi eu sunt de-acolo..."

Haralampy: Într-adevăr: Moldova a dat ţării genii precum Mihai Eminescu, Andreea Marin-Bănică jr., Ciprian Porumbescu, Mihaela Rădulescu, George Enescu...

● 30 mai – „exerciţiu de sinceritate" (sintagmă preluată de la „100%", de la R.Turcescu – mulţumesc). **Marko Bela**: „Ce s-a făcut până acum în coaliţie ? Nimic."

Haralampy: Aşa e! Aveţi o bilă mare. Albă.

● Ministrul **Sebastian Vlădescu,** la emisiunea „100%" (Realitatea Tv din 30 mai): „De-abia aştept să nu mai fiu ministru..."

Corul robilor dirijat de Haralampy: *„Şi noi! Şi noi!..."*

● **Mona Muscă**, la emisiunea lui Mihai Tatulici, „Deschide România" (Realitatea Tv) din 16.04: „Eu am intrat în toate birturile din Caraş-Severin"...

Haralampy: Am bănuit şi noi, telespectatorii, ceva-ceva... Felicitări pentru sinceritate!

Istoricul **Adrian Cioroianu**, la emisiunea „Politica sub presiune" din 05.05, de pe Realitatea Tv *(nostalgic)*: „Mi-aduc aminte cu plăcere de clipele frumoase petrecute cu Cristian Boureanu şi sper că vom mai petrece..."

Haralampy, *(vesel, mie)*: Vezi, *pretenare* ? *Apăi*, nu mureau ăştia doi de dor şi de jale de nu era abrogat articolul 200 din Codul Penal ?

● **Prea Sfinţitul Pimen**, la Jurnale tv, cu ocazia protestului de la Suceava pentru retrocedarea pădurilor: „România este un stat mafiot"

Haralampy: Aşa e, părinte: gura Bisericii adevăr grăieşte...

● **Alessandra Stoicescu**, la Observator, „Antena 1", în ziua de 23 iunie: „Incendiul din Sfântu Gheorghe, **judeţul Covasna**, de-acum trei luni, (...), a fost cel mai devastator incendiu din ultimii ani din **judeţul Constanţa..."**

Haralampy *(oarecum conspirativ)*: Psst! Am prins-o cu pisicu'-n sac, fin'că, şi de fapt, incendiul a avut loc în judeţul Satu Mare, pe malul stâng al Dunării...

● **Radu Mazăre**, primarul municipiului Constanţa: „Sulfina Barbu este o proastă...!"

Haralampy: Noa, aşă!

● **Valeriu Stoica**, la Realitatea Tv (6 iulie): „Nu poţi fi amnezic şi Prim-ministru..."

Haralampy (*categoric*): Ei, nu!

● **Mircea Geoană**, de ziua domniei sale: „-Dimineaţă *fac ceva* la partid..."

Haralampy: N-am perceput: ceva *la* partid sau *pe*... ?

● **Traian Băsescu**: „-Nici un ofiţer de securitate nu a reuşit să conducă o navă maritimă..."

Aghiuţă: Hi-hi-hi şi ha-ha-ha!

Belzebut, cu voce „maternă": Taci cu tata, îngeraşule!...

● **Emil Boc,** la Şcoala de vară de la Costineşti, în faţa tinerilor politicieni pedişti: „Dacă stai lângă un stâlp de telegraf şi se opreşte cineva lângă tine, poţi face politică. Dacă nu, rămâi stâlp." (Jurnale din 3 septembrie, ora 18.00: TVR1, Focus – Prima Tv, Observator – Antena 1, Ştirile Pro Tv ş.a.).

Haralampy (*mie*): Ai văzut ? Ce ţi-am spus eu că domnu' Emil Boc gândeşte singur ?

-Ca un stâlp, tati ?, îl întreabă obraznicătura de fiu-s-o Schwartzeneger.

MOMENT LIRIC al poetului C. Haralampy:

Unii vorobesc o limbă ca un fagure de miere:
***Pleşu**, gura cea de aur, **Stolojan** glas cu durere,*
***Stoica**, firea cea întoarsă, **Emil Boc** cel trist şi mic,*
***Gheorghe Flutur** dând de ştire despre-o nouă aviară,*
*Un partid croind **Băsescu** din cuţite şi pahară*
*Şi **Vadim** vestind în stihuri noi războaie de nimic.*

● **Şerban Mihăilescu**: „Eu nu ştiu să fi fost ofiţer DIE între '86-'89, când am fost trecut în rezervă..."

Aghiuţă: -Hi-hi-hi...!

● **Toate dosarele fostei Securităţi** trebuie predate CNSAS înainte de aderarea la UE!

Corul municipiului Hades, dirijat de Aghiuţă:

Ha-ha-ha şi hi-hi-hi,
Câte se vor mai găsi!...
Ihai-hi!

● **Primul ministru Călin Popescu Tăriceanu:** „Resping acele speculaţii potrivit cărora nominalizarea domnului Varujan Vosganian ar fi afectat imaginea României şi ar fi adus prejudicii."

-Haralampy: O, nici vorbă, domnu' Prim-ministru!

„Totu-i praf, lumea-i cum este
Şi ca dânsa suntem noi..."

● **Marian Vanghelie**: „Mă numesc Vanghelie şi sunt al dracu'! Nu mai am nevoie de vrăjeala lui Năstase. Sunt obosit..." (Jurnal TVR1, 8 noiembrie);

Haralampy: Domnu' Vanghelie, exprimaţi-vă mai puţin elevat, fiindcă a-ţi putea da într-un icter mecanico-oprescian-*geoantic*...

● **Călin Popescu Tăriceanu**: „Aş minţi dacă aş spune că am eradicat corupţia..."

Haralampy: Drept-îi, dom' Prim-ministru... Sănătate şi virtute s-aveţi!

● **Alex Leo Şerban**: „Gellu Naum era un tip absolut *cool.*" (Emisiunea „Cultura libre", TVR1, 9 noiembrie, ora 11.05);

Haralampy (*mie)*: Cuscre, nu-ţi pare că se-aude prin eter râsul în engleză al marelui poet ?...

● **Oana Zăvoranu,** director de imagine al lui CV Tudor (Jurnal TVR1, 17.11): „Nu aş putea să ader la un partid pe al cărui lider politic nu l-aş respecta prin toţi porii mei. ...

Haralampy: Porii sau perii ? Că mi s-a înţepenit paronima în gardu' PRM-ului...

● **Liviu Turcu:** „Eu am vrut să ajut CNSAS-ul..."

Haralampy: Filantropica dumneavoastră intenţie va fi consemnată cu litere aurii fix în anal-e...

● **Adrian Năstase,** la Antena 3: „Am câţiva colegi proşti în Parlament..."

Haralampy: Sunteţi modest, domnu' Năstase – ca întotdeauna... Bravo!

● **Preşedintele şedinţei de la Camera Deputaţilor** (14 noiembrie, Jurnal TVR1): „Deci, votăm ce-am votat de cinci ori până acum..."

Haralampy: Nu vă descurajaţi – mai e până la sfârşitul legislaturii...

RUBRICA „DURERI PARLAMENTARE"

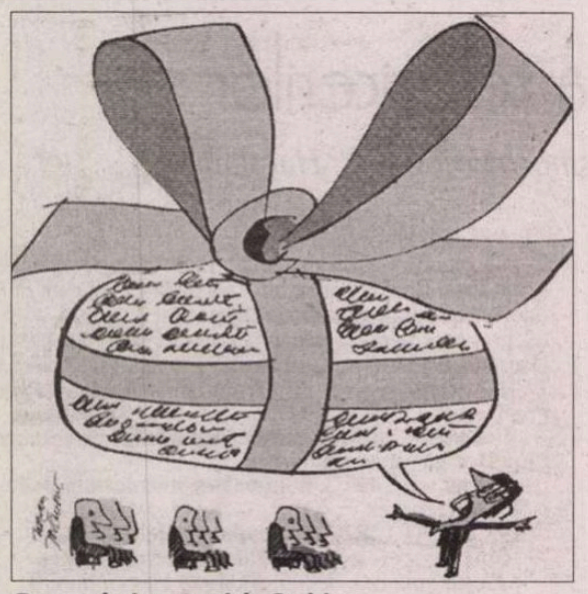
● **Mona Muscă** la Realitatea Tv (11.07): Mă doare-n cot de orice funcţie... ? **Dumitru Dragomir**: Mă doare-n pălărie..."

Haralampy: Ştiam noi!

...Încolo, SĂRBĂTORI FERICITE şi LA MULŢI ANI!

Dumitru HURUBĂ

Din Occident Expres



Desen de Jovanovich, Serbia

Umorul continuă să existe şi după ce noi încetăm să râdem. Trebuie să ştim numai cum să dăm de el. Şi pentru a-l găsi, să ştim unde se ascunde. Uneori ne putem împiedica de el din cauza meselor şi a scaunelor din biblioteci. De aceea e bine să preferăm totdeauna scaunul de la cap.

Pascal

Câtă zădărnicie e în pictura care naşte admiraţie prin asemănarea cu lucruri pe care nu le-am admirat în original.

La Rochefoucauld

Nu socotim oameni de bun simţ decât pe cei de aceeaşi părere cu noi.

*

Invidia noastră durează mai muilt decât fericirea celor pe care-i invidiem.

*

Cochetele se prefac geloase pe amanţi, ca să ascundă că sunt invidioase pe alte femei.

*

Dacă n-am avea defecte nu ne-ar face atâta plăcere să le observăm la alţii.

*

Când viciile ne părăsesc, ne place să credem că noi suntem cei care le părăsim.

Chamfort

M. Brissard, tatăl, scria soţiei sale: „Draga mea, cavoul nostru face progrese şi ne putem mângâia la gândul că vom fi înmormântaţi acolo, dacă Dumnezeu ne lasă în viaţă."

*

Un copilaş care cerea mamei bomboane o ruga: „Dă-mi prea multe".

*

Întrebat dacă era adevărat că stăpânul său, contele de Cagliostro, avea cu adevărat trei sute de ani, valetul acestuia a explicat că nu putea răspunde foarte precis, întrucât el nu era în serviciul lui decât de o sută de ani.

Paul Louis Courier

Odinioară, părintele meu mi-a spus: „N-ai să ajungi niciodată ceva!" Iar eu nu l-am crezut pentru că n-am crezut nicicând în preziceri. Şi îmi ziceam că probabil a vrut să spună: „N-ai să faci niciodată ceva". Ceea ce nu m-a deranjat, ci mi se părea chiar de bun augur pentru succesul meu în societate; căci, nefăcând nimic, puteam ajunge departe şi, mai ales, să devin academician.

Heinrich Heine

Când viciul e mare te revoltă mai puţin. Englezoaica, pudică de obicei în faţa statuilor nude, a fost mai puţin deranjată privind un Hercule uriaş. „La asemenea dimensiuni, nu mi se mai pare atât de indecent".

*

În materie de ignoranţă, a ajuns foarte departe.

Oscar Wilde

Îngrijorat de sănătatea cetăţenilor, statul englez a lansat o campanie împotriva consumului de alcool, dotată cu un premiu pentru cea mai bună nuvelă care, prin moralitatea ei, să contribuie la stârpirea flagelului.

Ispitit de mărimea premiului, un student a hotărât şi el să concureze. S-a aşezat la masa de scris şi a aşteptat. Cum era iarna şi n-avea lemne de foc, mâinile i-au îngheţat, iar ideile nu se arătau.

A coborât, dar, în stradă, a cumpărat o sticlă de whisky şi s-a pus din nou pe scris. Şi, într-adevăr, de la primul pahar a şi găsit subiectul. Iar până când a golit sticla a şi terminat nuvela.

Şi astfel, graţie sticlei de whisky a câştigat premiul luptei împotriva consumului de alcool.

*

Femeile se apără atacând, iar atacurile lor sunt compuse din ciudate şi neaşteptate capitulări.

Tristan Bernard

Era un om foarte, extrem de mândru. Prefera să datoreze bani decât s-o recunoască.

*

Solidaritatea trebuie să constituie un sprijin, nu o piedică. Nu mai ştiu cine a spus asta.

- Cu siguranţă, cineva care vroia să-şi părăsească partidul.

Alfred Sauvy

Un sovietic explica unor occidentali că regimul a devenit atât de liberal, încât a ajuns să accepte fără restricţii rabini în sinagogi:

- Deci, aţi numit un rabin şi aici?...
- Să vedeţi... au fost trei candidaţi; pe primul a trebuit să-l refuzăm, pentru că nu era membru de partid.
- Şi pe al doilea?
- Al doilea era membru de partid, dar nu avea diploma, titlul de rabin.
- Şi al treilea?
- Al treilea era membru de partid cu diplomă, dar...
- Dar ce?
- Din păcate, era evreu.

Pierre Duc

Se spune că unii îşi dau cuvântul şi nu şi-l ţin, dar cum să şi-l ţină dacă l-au dat.

*

Între o talpă de crep şi o cremă de ciocolată nu există altă deosebire decât diferenţa dintre două lucruri care nu au nici o legătură între ele.

*

Deşi există scandaluri fără precedent, mult mai multe sunt, totuşi, precedentele fără scandaluri.

*

Dintre toate artele, cea care hrăneşte cel mai bine este arta culinară.

Winston Churchill

Era odată un ofiţer de cavalerie, aşa de prost, încât până şi ceilalţi ofiţeri de cavalerie şi-au dat seama.

*

Fierbând de indignare, o militantă conservatoare îi zvârle în faţă trădătorului (Winston Churchill părăsise Partidul Conservator şi trecuse la Liberali):

- D-le Churchill, să ştiţi că mustaţa d-voastră îmi place la fel de puţin ca politica pe care o faceţi.
- Fiţi liniştită, i-a replicat mustăciosul, n-aveţi nici o şansă să intraţi în contact nici cu una, nici cu cealalta.

*

La eliberarea Parisului, Winston Churchill a venit să vorbească francezilor, exagerându-şi intenţionat accentul:

- Vă rog să-mi iertaţi franceza mea stângace. N-am mai vorbit franţuzeşte timp de patru ani, întrucât eram convins că sunt oricum destule catastrofe în lume şi nu mai vroiam să adaug alta.

Paul Morand

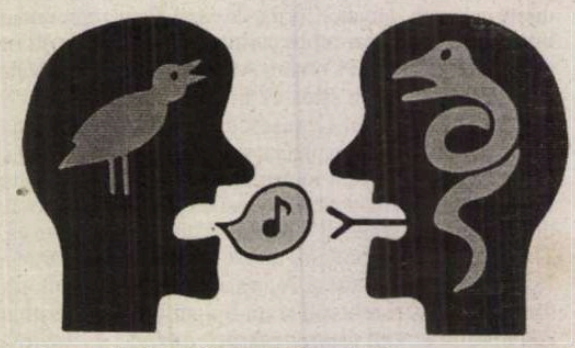
Pudoarea le stă aşa de bine când o au, şi aşa de bine când n-o mai au, încât nu concep femei care să nu dorească s-o aibă.

Roland Topor

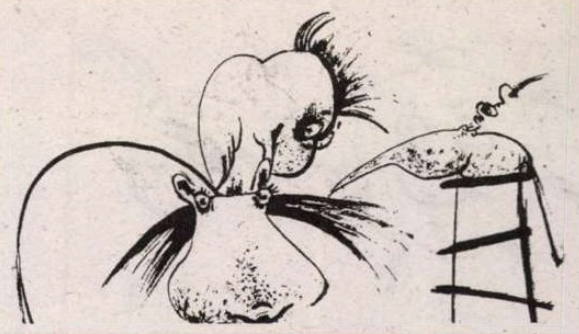
Câteva din cele 100 de bune motive pe care le-am găsit pentru a mă sinucide fără întârziere.

Pentru ca să mă conving că nu sunt mort.
Pentru ca să infirm valabilitatea ultimului recensământ.
Pentru ca să cresc în stima contemporanilor.
Pentru că, procedând ca Werther, nimeni n-o să se mai îndoiască de cultura mea.
Pentru ca să-mi dezmint horoscopul.
Pentru ca să-mi ruinez psihanalistul.
Pentru a o lua de la zero.
Pentru ca organele mele să fie de folos altora, care le-ar utiliza poate mai bine decât mine.
Pentru a face să se creadă că am simţul onoarei.
Pentru ca să am ultimul cuvânt.
Pentru că e un mijloc de a mă lăsa de fumat.
Pentru ca să nu mai trăiesc cu spaima că mi se termina deodorantul.
Pentru a slăbi fără regim şi fără efort.
Pentru ca să mă conving dacă sunt nemuritor. Căci e mai bine s-o afli mai devreme decât mai târziu.
Pentru ca să nu plătesc chiria.
Pentru că mi-am pregătit o frază foarte frumoasă pentru ultima clipă şi mi-e frică să n-o uit.
Pentru că sunt dezamăgit de previziunile meteorologice.

Antologie de
Dumitru HÎNCU



Desen de Igor Kopelnitsky, SUA



Calendar

20.11.1872 - s-a născut *G. Tutoveanu* (m. 1957)
20.11.1901 - s-a născut *Alexandru Sahighian* (m. 1965)
20.11.1911 - s-a născut *Alexandru Jar* (m. 1988)
20.11.1907 - s-a născut *Mihai Beniuc* (m. 1988)
20.11.1912 - s-a născut *Letiția Papu* (m. 1979)
20.11.1924 - s-a născut *Dumitru Mircea*
20.11.1939 - s-a născut *Stelian Tăbăraș*
20.11.1943 - s-a născut *Grigore Ilisei*
20.11.1990 - a murit *Oltyán Laszló* (n. 1935)

21.11.1910 - s-a născut *Theodor Constantin* (m. 1975)
21.11.1918 - s-a născut *Eugen Todoran* (m. 1997)
21.11.1933 - s-a născut *Anghel Dumbrăveanu*
21.11.1939 - s-a născut *Constantin Crișan* (m. 1996)
21.11.1955 - s-a născut *Aurel Dumitrașcu* (m. 1990)
21.11.1980 - a murit *I. Valerian* (n. 1895)
21.11.2003 - a murit *Mihai Pascu* (n. 1941)

22.11.1901 - a murit *V.A. Urechia* (n. 1834)
22.11.1908 - s-a născut *Iulian Vesper* (m. 1988)
22.11.1919 - s-a născut *Petru Sfetca* (m. 1987)
22.11.1922 - s-a născut *Adrian Cernescu*
22.11.1945 - s-a născut *Nicolae Mateescu*
22.11.1942 - s-a născut *Lucian Bureriu*
22.11.2001 - a murit *Constantin Popescu Ulmu* (n. 1918)
22.11.2006 - a murit *Lucian Raicu* (n. 1934)

23.11.1905 - s-a născut *Petru Comarnescu* (m. 1970)
23.11.1923 - a murit *Urmuz* (n. 1883)
23.11.1939 - s-a născut *Zaharia Sângeorzan* (m. 2002)
23.11.1948 - s-a născut *Grete Tartler*
23.11.1949 - a murit *Carol Ardeleanu* (n. 1883)
23.11.1951 - s-a născut *Dan Mucenic*
23.11.1953 - s-a născut *Lucian Perța*
23.11.1971 - a murit *Ury Benador* (n. 1895)
23.11.2005 - a murit *Viniciu Romulus Gafița* (n. 1926)

24.11.1889 - s-a născut *Ionel Pop* (m. 1985)
24.11.1902 - s-a născut *Nicolae Crevedia* (m. 1978)
24.11.1909 - s-a născut *Ion Sofia Manolescu* (m. 1993)
24.11.1914 - s-a născut *Ecaterina Antonescu-Tanasova* (m. 1991)
24.11.1919 - s-a născut *Dimitrie Costea*
24.11.1919 - s-a născut *Nicolae Tăutu* (m. 1972)
24.11.1920 - a murit *Alexandru Macedonski* (n. 1854)
24.11.1946 - s-a născut *Dumitru Stancu*
24.11.1953 - a murit *I.E. Torouțiu* (n. 1888)
24.11.1967 - a murit *G.C. Nicolescu* (n. 1911)

25.11.1885 - a murit *Grigore Alexandrescu* (n. 1810)
25.11.1941 - s-a născut *Nicolae Turtureanu*
25.11.1942 - s-a născut *Doina Cetea*
25.11.1942 - a murit *Mihail Dragomirescu* (n. 1868)
25.11.1953 sa născut *Augustin Frățilă*

26.11.1896 - s-a născut *D. Murărașu* (m. 1984)
26.11.1926 - s-a născut *Tudor Opriș*
26.11.1927 - s-a născut *Ioan Marinca* (m. 2003)
26.11.1929 - s-a născut *Ion Vlad*
26.11.1947 - s-a născut *Valentin F.Mihăescu*
26.11.1970 - a murit *Vladimir Streinu* (n. 1902)
26.11.1996 - a murit *Valentin Silvestru* (n. 1924)
26.11.2003 - a murit *Iosif Naghiu* (n. 1932)

27.11.1818 - s-a născut *Aron Pumnul* (m. 1866)
27.11.1885 - s-a născut *Liviu Rebreanu* (m. 1944)
27.11.1908 - s-a născut *Mircea Grigorescu* (m. 1976)
27.11.1924 - s-a născut *Nina Cassian*
27.11.1939 - s-a născut *Nicolae Manolescu*
27.11.1940 - a murit *Nicolae Iorga* (n. 1871)
27.11.1947 - s-a născut *Irina Petraș*
27.11.1949 - s-a născut *Vasile Sav* (m. 2003)
27.11.1970 - a murit *Petru Comarnescu* (n. 1905)
27.11.1972 - a murit *Victor Eftimiu* (n. 1889)
27.11.1987 - a murit *Nicolae Ciobanu* (n. 1931)
27.11.1995 - a murit *George Almosnino* (n. 1936)

28.11.1874 - s-a născut *Jean Bart* (m. 1933)
28.11.1919 - s-a născut *Cornel Regman* (m. 1999)
28.11.1923 - s-a născut *Dan Tărchilă*
28.11.1938 - s-a născut *Marcel Mureșanu*
28.11.1941 - s-a născut *Eugen Negrici*
28.11.1954 - s-a născut *Traian T. Coșovei*
28.11.1971 - a murit *Eugeniu Boureanul* (n. 1885)
28.11.1971 - a murit *Dimitrie Stelaru* (n. 1917)
28.11.1973 - a murit *Martha Bibescu* (n. 1889)
28.11.1991 - a murit *Gheorghe Bogaci* (n. 1915)
28.11.2004 - a murit *Ioana Postelnicu* (n. 1910)

29.11.1852 - a murit *Nicolae Bălcescu* (n .1819)
29.11.1880 - s-a născut *N.D. Cocea* (m. 1949)
29.11.1935 - s-a născut *Marcel Paruș*
29.11.1936 - s-a născut *Reimar Alfred Ungar*
29.11.1938 - s-a născut *Vasile Voia*
29.11.1966 - a murit *Simion Stolnicu* (n. 1905)
29.11.1985 - a murit *Horia Robeanu* (n. 1904)
29.11.1994 - a murit *Titus Popovici* (n. 1930)

30.11.1874 - s-a născut *Paul Zarifopol* (m. 1934)
30.11.1918 - s-a născut *Dan A. Lăzărescu* (m. 2003)
30.11.1930 - s-a născut *Andrei Bantaș* (m. 1997)
30.11.1932 - s-a născut *Gálfalvi Zsolt*
30.11.1934 - a murit *Cincinat Pavelescu* (n. 1872)
30.11.1936 - s-a născut *Grisa Gherghei*
30.11.1943 - s-a născut *Paul Eugen Banciu*
30.11.1945 - a murit *Ion Missir* (n. 1890)
30.11.1985 - a murit *Lia Dracopol-Fudulu* (n. 1906)

12.1691 - a murit *Miron Costin* (n. 1633)
1.12.1882 - s-a născut *Ecaterina Pitiș* (m. 1963)
1.12.1892 - s-a născut *Cezar Petrescu* (m. 1961)
1.12.1911 - s-a născut *Ieronim Șerbu* (m. 1972)
1.12.1914 - s-a născut *Ștefan I. Crudu* (m. 1984)
1.12.1918 - s-a născut *Ludmila Ghițescu* (m. 1991)
1.12.1928 - s-a născut *Nicolae Pop*
1.12.1934 - s-a născut *Florența Albu* (m. 2000)
1.12.1934 - s-a născut *Platon Pardău* (m. 2002)
1.12.1934 - s-a născut *Ștefan Radof*
1.12.1941 - s-a născut *Lajos Molnos*
1.12.1942 - s-a născut *Ion Șeitan*
1.12.1948 - s-a născut *Aurel Codoban*
1.12.1989 - a murit *Ion Roman* (n. 1917)

2.12.1890 - s-a născut *Molter Károly* (m. 1981)
2.12.1908 - s-a născut *N. Vasilescu-Capsali* (m. 1984)
2.12.1912 - s-a născut *Gheorghe Chivu* (m. 1986)
2.12.1935 - s-a născut *Nicolae Labiș* (m. 1956)
2.12.1940 - s-a născut *George Iarin*
2.12.1948 - s-a născut *Dan Bogdan*

3.12.1929 - s-a născut *Dumitru Alexandru* (m. 1991)
3.12.1948 - s-a născut *Mara Nicoară*
3.12.1950 - s-a născut *Ion Anton*
3.12.1973 - a murit *Vitalie Tulnic* (n. 1931)
3.12.1976 - a murit *Constantin Goran* (n. 1902)
3.12.1991 - a murit *Petre Țuțea* (n. 1902)

4.12.1883 - s-a născut *Nicolae Cartojan* (m. 1944)
4.12.1883 - s-a născut *Tompa László* (m. 1964)
4.12.1883 - s-a născut *Vasile Uscătescu* (m. 1961)
4.12.1895 - s-a născut *Octav Dessila* (m. 1976)
4.12.1913 - s-a născut *Vlaicu Bârna* (m. 1999)
4.12.1921 - s-a născut *Alex.I. Amzulescu*
4.12.1921 - s-a născut *Nicolae Ștefănescu* (m. 1977)
4.12.1942 - a murit *Artur Enășescu* (n. 1889)
4.12.1966 - a murit *N.N. Condeescu* (n. 1904)
4.12.1983 - a murit *Al. Oprea* (n. 1931)

5.12.1882 - s-a născut *Natalia Negru* (m. 1962)
5.12.1907 - s-a născut *Lotte Berg* (m. 1981)
5.12.1927 - s-a născut *Ion Osadcenco*
5.12.1938 - s-a născut *Paul Drumaru*
5.12.1948 - s-a născut *Ioan Nistor*
5.12.1965 - s-a născut *Vasile Baghiu*
5.12.1974 - a murit *Zaharia Stancu* (n. 1902)
5.12.1975 - a murit *Dinu Pillat* (n. 1921)
5.12.1985 - a murit *Mihail Celarianu* (n. 1893)
5.12.1987 - a murit *Leonid Dimov* (n. 1926)

6.12.1892 - s-a născut *Romulus Demetrescu* (m. 1972)
6.12.1897 - s-a născut *Oscar Walter Cizek* (m. 1966)
6.12.1931 - s-a născut *Aurora Cornu*
6.12.1933 - s-a născut *Elena Tacciu*
6.12.1937 - s-a născut *Mihai Drăgan* (m. 1993)
6.12.1940 - s-a născut *Nicolae Baltag* (m. 1975)
6.12.1952 - a murit *Dimitrie Popovici* (n. 1902)
6.12.1952 - s-a născut *Viorel Rujea*
6.12.1971 - a murit *I.M. Rașcu* (n. 1890)
6.12.1973 - s-a născut *Mihai Goțiu*
6.12.1984 - a murit *Valeria Boiculesi* (n. 1919)
6.12.1985 - a murit *Elena Eftimiu* (n. 1900)
6.12.1991 - a murit *Vladimir Colin* (n. 1921)

7.12.1894 - s-a născut *Ion Luca* (m. 1972)
7.12.1909 - s-a născut *Alexandru Talex* (m. 1998)
7.12.1917 - s-a născut *Fodor Sándor*
7.12.1935 - s-a născut *Sorin Titel* (m. 1985)
7.12.1937 - s-a născut *N. Grigore-Mărășanu*
7.12.1951 - s-a născut *Ioan Vieru*
7.12.1955 - s-a născut *Gabriela Crețan*
7.12.1976 - a murit *Gheorghe Iacob* (n. 1927)
7.12.1987 - a murit *Ioana Bantaș* (n. 1937)
7.12.1997 - a murit *Ion Larian Postolache (n. 1916)*

8.12.1876 - s-a născut *Hortensia Papadat-Bengescu* (m. 1955)
8.12.1928 - s-a născut *Toma George Maiorescu*
8.12.1958 - s-a născut *Radu Voinescu*
8.12.1976 - a murit *George Sidorovici* (n. 1920)
8.12.1991 - a murit *Jiva Popovici* (n. 1934)
8.12.1996 - a murit *Marin Sorescu* (n. 1936)

9.12.1924 - s-a născut *Mircea Seche*
9.12.1934 - a murit *George Boldea* (n. 1905)
9.12.1941 - s-a născut *Mircea Vaida*
9.12.1957 - s-a născut *Gheorghe Glodeanu*
9.12.1972 - a murit *Ieronim Șerbu* (n. 1911)
9.12.1973 - s-a născut *Horea Poenar*
9.12.1998 - a murit *Banu Rădulescu* (n. 1924)

10.12.1927 - s-a născut *Mircea Novac*
10.12.1934 - s-a născut *Ion Bujor Pădureanu*
10.12.1966 - a murit *Ion Chinezu* (n. 1894)

11.12.1902 - s-a născut *Nicolae H.Dimitriu* (m. 1980)
11.12.1903 - s-a născut *Dan Simonescu* (m. 1993)
11.12.1931 - s-a născut *Lucian Dumbravă*

12.12.1905 - s-a născut *Virgil Huzum* (m. 1992)
12.12.1929 - s-a născut *Marin Bucur* (m. 1994)
12.12.1939 - s-a născut *Tudor Octavian*
12.12.1943 - s-a născut *Dorel Sibii*
12.12.1962 - a murit *Felix Aderca* (n. 1891)

13.12.1693 - a murit *Mitropolitul Dosoftei* (n. 1624)
13.12.1887 - s-a născut *Mihail Cruceanu* (m. 1988)
13.12.1907 - s-a născut *Grigore Băjenaru*
13.12.1948 - a murit *Zaharia Bârsan* (n. 1878)
13.12.1983 - a murit *Nichita Stănescu* (n. 1933)
13.12.1987 - a murit *George Acsinteanu* (n. 1905)
13.12.1987 - a murit *Marcel Mihalaș* (n. 1937)

14.12.1898 - s-a născut *Petru Caraman* (m. 1980)
14.12.1910 - s-a născut *Gaby Michailescu*
14.12.1932 - s-a născut *Dumitru Solomon* (m. 2002)
14.12.1941 - s-a născut *Iulian Neacșu*
14.12.1942 - a murit *Barbu Marian* (n. 1876)
14.12.1946 - a murit *I.Al. Brătescu-Voinești* (n. 1868)
14.12.1962 - a murit *Simion Mehedinți* (n. 1868)
14.12.1986 - a murit *Constantin Chioralia* (n. 1902)

15.12.1884 - s-a născut *G.T. Niculescu-Varone* (m. 1984)
15.12.1887 - s-a născut *Cella Delavrancea* (m. 1991)
15.12.1887 - s- născut *A. de Hertz* (m. 1936)
15.12.1900 - s-a născut *Sanda Movilă* (m. 1970)
15.12.1915 - s-a născut *Vintilă Horia* (m. 1992)
15.12.1921 - s-a născut *Nicolae Barbu* (m. 1985)
15.12.1924 - s-a născut *Papp Ferenc*
15.12.1926 - s-a născut *Tudor Steriade*
15.12.1926 - s-a născut *Elefterie Voiculescu*
15.12.1933 - s-a născut *Dan Rebreanu*
15.12.1953 - s-a născut *Leonard Oprea*
15.12.1963 - a murit *Leca Morariu* (n. 1888)
15.12.1980 - a murit *Ion Maxim* (n. 1925)
15.12.1993 - a murit *Aurel Martin* (n. 1926)
15.12.2004 - a murit *Zina Molcuț* (n. 1930)

16.12.1881 - s-a născut *Ion Al. Vasilescu-Valjean* (m. 1960)
16.12.1924 - s-a născut *Hajdu Zoltán* (m. 1982)
16.12.1943 - s-a născut *Tudor Olteanu*
16.12.1944 - s-a născut *Emil Pintea* (m. 2004)
16.12.1952 - s-a născut *Rolf Bossert*
16.12.1962 - a murit *Cezar Drăgoi* (n. 1925)
16.12.1967 - a murit *Alexandru Hodoș* (n. 1893)
16.12.1989 - a murit *Franz Liebhardt* (n. 1899)
16.12.1993 - a murit *Ovidiu Constantinescu* (n. 1914)

17.12.1870 - sa născut *I.A. Bassarabescu* (m. 1952)
17.12.1905 - s-a născut*Dionisie Pippidi* (m. 1993)
17.12.1928 - s-a născut *Felicia Marinca*
17.12.1933 - s-a născut *Eugenia David*
17.12.1939 - s-a născut *Andrei Ionescu*
17.12.1941 - s-a născut *Liviu Petrescu* (m. 1999)
17.12.1941 - s-a născut *Vasile Romanciuc*

18.12.1854 - s-a născut *Ioan Nădejde* (m. 1928)
18.12.1903 - s-a născut *Ilarie Voronca* (m. 1946)
18.12.1928 - s-a născut *Victor Bârlădeanu*
18.12.1929 - s-a născut *Dionisie Șincan*
18.12.1930 - s-a născut *George Radu*
18.12.1943 - s-a născut *Vasile Constantinescu* (m. 2004)
18.12.1977 - a murit *Teodor Scarlat* (n. 1907)
18.12.1985 - a murit *Liviu Rusu* (n. 1901)

19.12.1920 - s-a născut *Neculai Chirica*
19.12.1929 - s-a născut *Liana Dobrescu*
19.12.1945 - s-a născut *Maria Olteanu*
19.12.2000 - a murit *Arcadie Donos* (n. 1925)

20.12.1861 - s-a născut *Constantin Mille* (m. 1927)
20.12.1921 - s-a născut *Israil Bercovici* (m. 1988)
20.12.1929 - s-a născut *Al. Căprariu* (m. 1988)
20.12.1935 - s-a născut *Daniel Drăgan*
20.12.1943 - s-a născut *Magda Ursache*
20.12.1944 - a murit *Nicolae Cartojan* (n. 1883)
20.12.1950 - s-a născut *Ioan Flora* (m. 2005)
20.12.1966 - a murit *Mihail Sorbul* (n. 1885)

21.12.1865 - s-a născut *G. Bogdan-Duică* (m. 1934)
21.12.1913 - s-a născut *Nicolae Costenco* (m. 1993)
21.12.1915 - s-a născut *Ada Orleanu* (m. 1990)
21.12.1933 - s-a născut *Dan Zamfirescu*
21.12.1944 - s-a născut *Liana Cozea*
21.12.1966 - a murit *Valeriu Ciobanu* (n. 1917)
21.12.1998 - a murit *Dan Laurențiu* (n. 1937)
21.12.2002 - a murit *Alexandru Spânu* (n. 1943)
21.12.2005 - a murit *Pericle Martinescu* (n. 1911)

22.12.1898 - s-a născut *Virgiliu Monda* (m. 1991)
22.12.1918 - s-a născut *Valentin Raus* (m. 1994)
22.12.1928 - a murit *Ioan Nădejde* (n. 1854)
22.12.1944 - s-a născut *Dan Mutașcu*
22.12.1956 - a murit *Nicolae Labiș* (n. 1935)
22.12.1985 - a murit *Constantin Ioncică* (n. 1936)

23.12.1924 - s-a născut *Ion Trandafir*
23.12.1930 - a murit *Constantin Z. Buzdugan* (n. 1870)

24.12.1872 - a murit *Radu Ionescu* (n. 1834)
24.12.1889 - s-a născut *Nichifor Crainic* (m. 1972)
24.12.1922 - s-a născut *Victor Torynopol* (m. 1985)
24.12.1926 - s-a născut *Natalia Stănescu*
24.12.1933 - s-a născut *Ion Țugui* (m. 2002)
24.12.1934 - s-a născut *Ștefan Melnic*
24.12.1941 - s-a născut *Gheorghe Vodă*
24.12.1941 - s-a născut *Ioan Alexandru* (m. 2000)
24.12.1979 - a murit *Ion Bălan* (n. 1909)

25.12.1901 - s-a născut *Ion Stoia Udrea* (m. 1977)
25.12.1919 - s-a născut *Horia Deleanu* (m. 1998)
25.12.1927 - s-a născut *Mihai Stoian* (m. 2005)
25.12.1963 - a murit, *Tristan Tzara* (n. 1896)
25.12.2003 - a murit *Valeriu Dudu Cecilia* (n. 1923)

26.12.1912 - s-a născut *Neagu Rădulescu* (m. 1972)
26.12.1920 - s-a născut *Felix Milorad*
26.12.1943 - a murit *Gh. Proca* (n. 1867)
26.12.1962 - a murit *Radu Stanca* (n. 1920)

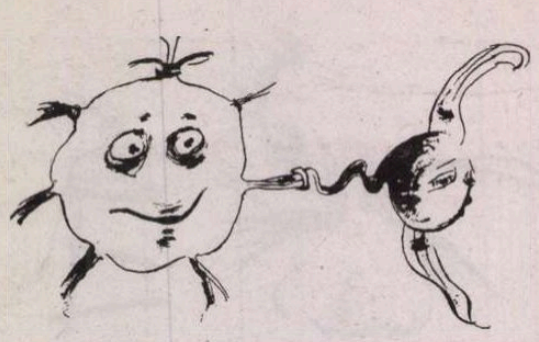
27.12.1887 - s-a născut *Lazăr Iliescu* (m. 1977)
27.12.1897 - s-a născut *Tudor Vianu* (m. 1964)
27.12.1906 - s-a născut *Emil Giurgiuca* (m. 1992)
27.12.1911 - s-a născut *Ion Schintee*
27.12.1926 - s-a născut *Nicolai Savostin*
27.12.1944 - s-a născut *Ștefania Plopeanu*
27.12.1962 - a murit *Erwin Wittstock* (n. 1899)
27.12.1993 - a murit *Manole Auneanu* (n. 1935)

28.12.1917 - s-a născut *Ștefan Stătescu*
28.12.1926 - s-a născut *Ileana Soldea*
28.12.1941 - s-a născut *Ioana Em. Petrescu* (m. 1990)
28.12.1951 - s-a născut *Theodor Damian*
28.12.2001 - a murit *Ion Popa Argeșanu* (n. 1941)

29.12.1873 - s-a născut *Ovid Densusianu* (m. 1938)
29.12.1876 - s-a născut *Lia Hârșu* (m. 1964)
29.12.1894 - s-a născut *Emilian I. Constantinescu* (m. 1977)
29.12.1907 - s-a născut *Petre Iosif* (m. 1978)
29.12.1909 - s-a născut *Puia Florica Rebreanu* (m. 1995)
29.12.1912 - s-a născut *Radu Popescu* (m. 1985)
29.12.1949 - s-a născut *Lucia Sav*
29.12.1978 - a murit *Franyó Zoltán* (n. 1887)
29.12.2001 - a murit *Ion Popa-Argeșanu* (n. 1941)

30.12.1826 - s-a născut *Iancu Alecsandri* (m. 1884)
30.12.1892 - s-a născut *George Magheru* (m. 1952)
30.12.1894 - s-a născut *Al. Marcu* (m. 1955)
30.12.1894 - a murit *Ion Păun-Pincio* (n. 1868)
30.12.1924 - s-a născut *Traian Bălăceanu* (m. 1993)
30.12.1940 - s-a născut *Maria Vodă-Căpușan*
30.12.1975 - a murit *Zoe Verbiceanu* (n. 1893)
30.12.1986 - a murit *Ion Bănuță* (n. 1914)
30.12.2002 - a murit *Alexandru Cristea* (n. 1920)

31.12.1842 - s-a născut *Iacob Negruzzi* (m. 1932)
31.12.1889 - a murit *Ion Creangă* (n. 1839)
31.12.1919 - s-a născut *Jean Grosu*
31.12.1953 - a murit *Mărgărita Miller-Verghy* (n. 1865)
31.12.1956 - a murit *Eugen Herovanu* (n. 1874)
31.12.1980 - a murit *Ana Mășlea-Chirilă* (n. 1938)
31.12.2001 - a murit *Ion Zamfirescu* (n. 1907)
31.12.2004 - a murit *Felix Milorad* (n. 1920)



ochiul magic

Arca 200

La apariţia numărului 200, revista arădeană ARCA („revistă lunară de literatură, eseu, arte vizuale, muzică") oferă cititorilor câteva repere necesare de evaluare retrospectivă. Poetul Vasile Dan, redactorul şef, evocă în editorialul său împrejurările în care, acum aproape 17 ani, a apărut revista, „după absenţa unei astfel de instituţii a culturii scrise în Arad aproape cinci decenii". O secţiune a numărului aniversar este consacrată prezentării actualei echipe redacţionale (Vasile Dan, Romulus Bucur, Ioan Matiuţ, Carmen Neamţu, Onisim Colta, Petru M. Ardelean, Lucia Cuciureanu, Gheorghe Mocuţa, Gheorghe Schwartz, Ondrej Štefanko, Horia Ungureanu), precum şi sumarului integral al publicaţiei pe anii 1990-2006. Sunt prezenţi, alături de alţii, în numărul 200, cu articole, cronici literare, eseuri, fragmente de proză sau memorialistice: Vasile Dan, Romulus Bucur, Gheorghe Mocuţa, Ovidiu Pecican, Gheorghe Grigurcu, Gheorghe Lazea, Carmen Neamţu, Simion Dima, Iulian Negrilă, t. s. khasis. O rubrică incitantă: „451 fahrenheit" (revista revistelor culturale).

Faza acută

S-a întîmplat ca mai multe cunoştinţe ale Cronicarului să ajungă în ultimii 17 ani persoane publice, cu funcţii importante sau vedete mediatice cărora li se cere părerea nu doar în domeniul lor de competenţă, ci în legătură cu orice, de la acquis-ul comunitar la cîinii comunitari. Urmărindu-şi curios de pe margine cunoştinţele, a văzut cît de puţin le cunoştea: proba "puterii" e cel mai eficient revelator al caracterului şi foarte puţini s-au dovedit imuni la sindromul *suitului la cap*. Boala începe prin a nu mai saluta decît egali şi superiori ierarhic, a accepta flaterii deşănţate şi a face caz de agenda încărcată pînă la refuz cu mese de lucru, voiajuri de lucru, sindrofii, protocoale. Apoi vine faza acută, cînd funcţionarul superior crede, fără urmă de îndoială, că notorietatea (adesea întîmplătoare) îi legitimează părerile, îi dă dreptul să fie şi nedrept dacă are chef. Cu democraţia pe buze, devine dictatorial cu cei de rînd, nu-l interesează părerea lor fiindcă oricum ştie el mai bine, de vreme ce a ajuns *cineva*. Iar ajunsul e de ajuns ca să-l scutească de logică, morală, lege şi mai ales de bun-simţ. Căci virusul puterii atacă toate simţurile, inclusiv pe cel al umorului, alterat spre sarcasm. Nevoit să-şi retragă simpatia pentru aceste cunoştinţe devenite de nerecunoscut şi de neînţeles în ipostaza VIP, Cronicarul, în optimismul lui incurabil, ar vrea să creadă că un om deştept are anticorpi care luptă cu virusul suitului la cap şi că boala nu se *cronicizează* decît la proşti.

Cu ochi şi ochelari europeni

Cronicarul e sedentar şi bucureştean. Însă, din întîmplare, a călătorit de curînd pînă la Predeal. Şi iată la ce s-a gîndit pe drum. Vor veni străinii, vor face investiţii, vor face turism. Să ne gîndim la francezii, englezii, grecii, germanii care vor călători cu trenul (chiar alături de Cronicar era un englez). În nici o gară din România, cel puţin în nici una de pe ruta cea mai circulată, Bucureşti-Braşov, nu se dau anunţuri în vreo altă limbă decît în dulcea noastră limbă română. Dulce, dulce, dar de neînţeles pentru o ureche nededată la î-urile, şi hî-urile, ă-urile, bă-urile, brânză-viezure-varză ale noastre. Nici măcar în Gara de Nord sosire[illegible] şi plecarea trenurilor nu se anunţă într-o limbă de circulaţie, să spunem engleza, altfel destul de prezentă, cînd nu e nevoie de ea. Gara Sinaia (despre care s-a scris cîndva un editorial în **România literară**) a reuşit să-şi aprindă cîteva beculeţe, în schimb, acum, gara Azuga e cufundată în bezne, nici nu ştii dacă trenul n-a oprit cumva în cîmp. Dar Cronicarul a văzut un anunţ că s-au pus în vînzare ochelari cu laser, din aceia pe care, în filme, îi purtau James Bond, hoţii, spărgătorii. Poate că Ministerul Transporturilor i-ar putea recomanda europenilor care vin în România. Desigur, nu înainte de a învăţa româneşte. ● Apoi, Cronicarul, care avea locul 96, a asistat la următoarea scenă. Englezul s-a apropiat sfios, şi-a potrivit mai bine ochelarii, a citit numerele din dreptul locurilor, apoi, după cîteva clipe lungi de ezitare şi derută, s-a adresat Cronicarului. Avea locul 98. Cronicarul s-a uitat la plăcuţe. Lîngă locul lui, 96, plăcuţa arăta 86 în loc de 98. Cineva o deşurubase şi o întorsese pe dos. Umor românesc, trecut prin Caragiale. O singură nedumerire: de ce n-a întors-o pe cea cu 96, ca să iasă 69? ● Ne-a sosit, la redacţie, un anunţ despre un nou virus. Se pare că nu trebuie deschise mesajele pe care scrie *muncă*. Dar în societatea românească un virus european numit muncă ar trebui, dimpotrivă, să fie introdus cu forţa. În fine, nu e nici un pericol, deocamdată, să se răspândească.

Cronicar

Voci din public

„De ce nu sunt scriitorii VIP-uri ?"

Eu sunt o *Voce*, dar nu una oarecare, ci o *Voce din Public*: îmi place teribil să citesc, am în biblioteca personală mii de volume, la care mai adaug numeroase caiete, cu extrase din scriitorii preferaţi, idei filosofice, expresii rare, modele de creaţie.

Aş putea afirma că literatura este *viaţa mea paralelă*, care mă apără şi mă salvează de greutăţile şi dezamăgirile vieţii reale. Poate bănuiţi că exagerez sau că tind spre *chipul cititorului ideal*...

Nici vorbă!

Am parcurs însă multe cărţi şi din afara bibliotecii mele şi voi continua să citesc...Dar câte mii de volume nu-mi vor rămâne nelecturate?

De aceea, încerc să răspund, cu întârziere, la întrebarea: *De ce nu sunt scriitorii VIP-uri?*, care a format tema unei foarte interesante şi instructive dezbateri publice.

Răspunsul meu va fi tot o întrebare, pentru că, în primul rând, nu putem face confuzie între un scriitor cult şi profund şi o domnişoară graţioasă şi plină de farmec: ea vrea să fie VIP, pe când creatorul este preocupat mai mult de ecoul operei sale în eternitate, decât de aplauzele unor oameni prea puţin avizaţi estetic.

Oare vor scriitorii adevăraţi să fie VIP-uri?

Cred că intenţia pozitivă a organizatorilor acestei dezbateri s-a referit la popularitatea şi prestigiul scriitorilor contemporani, la receptarea lor de către cititori...

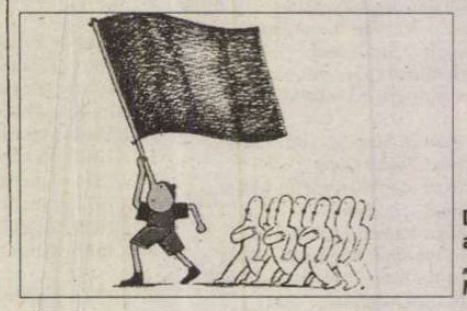
A suprapune lectura performantă şi perfecţionarea în transmiterea informaţională a literaturii este operaţia cea mai dificil de realizat.

Dar aici putem afla cel puţin o parte a răspunsului la întrebarea iniţială despre imaginea scriitorului.

Faptul că s-a rostit public o astfel de întrebare de către un reprezentant al culturii performante, de autoritatea domnului Academician Nicolae Manolescu demonstrează grija Uniunii Scriitorilor pentru profilul nostru umanist de viitori cetăţeni europeni, care vor încerca să cupleze tradiţiile naţionale cu modernitatea societăţii care tocmai ne-a adoptat.

Este vorba de un mare efort, de un salt calitativ deosebit, de o activitate organizatorică şi de unitatea tuturor factorilor responsabili - dar toate acestea, dacă ne respectăm, trebuie să le facem!

Ion C. ŞTEFAN



Desen de Yayo, apărut în „L'Actualité", Montréal

Revista România literară

Revistă editată de S.C. SATIRICON S.R.L.
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Data de apariţie: în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente la revista România literară se contactează:
● La sediul Adevărul Holding, Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp C, etaj 3, sector 1, Bucureşti;
● Plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poştal sau ordin de plată pentru S.C. SATIRICON S.R.L., CUI 18006758 în contul RO08BRDE445SV50236294450 RON, deschis la BRD, Sucursala Dorobanţi Bucureşti, expediind o copie după documentul de plată şi adresa la care doriţi să primiţi revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa: OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea „Talon pentru abonament România literară";
● La oficiile poştale din toată ţara;
● La sucursalele Rodipet din toată ţara;

Preţuri abonamente:
3 luni - 28,40 lei
6 luni - 56,00 lei
12 luni - 111,50 lei

Informaţii abonamente:
Tel.: 021-407.54.64, 021-407.54.65
Fax: 021-407.54.67
E-mail: abonamente@adevarulholding.ro

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A.
Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti
Tel.: (004021)3187060, fax: (004021)3187020
E-mail: export@rodipet.ro

Abonamentele achitate pînă la data de 20 ale lunii vor fi livrate începînd cu data de 1 a lunii următoare.

Director distribuţie: Dana Zamfir
Tel.: 021-407.54.57, 021-407.54.58, 021-407.54.62
Fax: (004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel.: 021-407.54.23
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Biblioteca Judeţeană